This is a digital copy of a book that was preserved for generations on library shelves before it was carefully scanned by Google as part of a project to make the world's books discoverable online.

It has survived long enough for the copyright to expire and the book to enter the public domain. A public domain book is one that was never subject to copyright or whose legal copyright term has expired. Whether a book is in the public domain may vary country to country. Public domain books are our gateways to the past, representing a wealth of history, culture and knowledge that's often difficult to discover.

Marks, notations and other marginalia present in the original volume will appear in this file - a reminder of this book's long journey from the publisher to a library and finally to you.

Usage guidelines

Google is proud to partner with libraries to digitize public domain materials and make them widely accessible. Public domain books belong to the public and we are merely their custodians. Nevertheless, this work is expensive, so in order to keep providing this resource, we have taken steps to prevent abuse by commercial parties, including placing technical restrictions on automated querying.

We also ask that you:

+ *Make non-commercial use of the files* We designed Google Book Search for use by individuals, and we request that you use these files for personal, non-commercial purposes.

+ *Refrain from automated querying* Do not send automated queries of any sort to Google's system: If you are conducting research on machine translation, optical character recognition or other areas where access to a large amount of text is helpful, please contact us. We encourage the use of public domain materials for these purposes and may be able to help.

+ *Maintain attribution* The Google "watermark" you see on each file is essential for informing people about this project and helping them find additional materials through Google Book Search. Please do not remove it.

+ *Keep it legal* Whatever your use, remember that you are responsible for ensuring that what you are doing is legal. Do not assume that just because we believe a book is in the public domain for users in the United States, that the work is also in the public domain for users in other countries. Whether a book is still in copyright varies from country to country, and we can't offer guidance on whether any specific use of any specific book is allowed. Please do not assume that a book's appearance in Google Book Search means it can be used in any manner anywhere in the world. Copyright infringement liability can be quite severe.

About Google Book Search

Google's mission is to organize the world's information and to make it universally accessible and useful. Google Book Search helps readers discover the world's books while helping authors and publishers reach new audiences. You can search through the full text of this book on the web at `http://books.google.com/`

Über dieses Buch

Dies ist ein digitales Exemplar eines Buches, das seit Generationen in den Regalen der Bibliotheken aufbewahrt wurde, bevor es von Google im Rahmen eines Projekts, mit dem die Bücher dieser Welt online verfügbar gemacht werden sollen, sorgfältig gescannt wurde.

Das Buch hat das Urheberrecht überdauert und kann nun öffentlich zugänglich gemacht werden. Ein öffentlich zugängliches Buch ist ein Buch, das niemals Urheberrechten unterlag oder bei dem die Schutzfrist des Urheberrechts abgelaufen ist. Ob ein Buch öffentlich zugänglich ist, kann von Land zu Land unterschiedlich sein. Öffentlich zugängliche Bücher sind unser Tor zur Vergangenheit und stellen ein geschichtliches, kulturelles und wissenschaftliches Vermögen dar, das häufig nur schwierig zu entdecken ist.

Gebrauchsspuren, Anmerkungen und andere Randbemerkungen, die im Originalband enthalten sind, finden sich auch in dieser Datei – eine Erinnerung an die lange Reise, die das Buch vom Verleger zu einer Bibliothek und weiter zu Ihnen hinter sich gebracht hat.

Nutzungsrichtlinien

Google ist stolz, mit Bibliotheken in partnerschaftlicher Zusammenarbeit öffentlich zugängliches Material zu digitalisieren und einer breiten Masse zugänglich zu machen. Öffentlich zugängliche Bücher gehören der Öffentlichkeit, und wir sind nur ihre Hüter. Nichtsdestotrotz ist diese Arbeit kostspielig. Um diese Ressource weiterhin zur Verfügung stellen zu können, haben wir Schritte unternommen, um den Missbrauch durch kommerzielle Parteien zu verhindern. Dazu gehören technische Einschränkungen für automatisierte Abfragen.

Wir bitten Sie um Einhaltung folgender Richtlinien:

+ *Nutzung der Dateien zu nichtkommerziellen Zwecken* Wir haben Google Buchsuche für Endanwender konzipiert und möchten, dass Sie diese Dateien nur für persönliche, nichtkommerzielle Zwecke verwenden.

+ *Keine automatisierten Abfragen* Senden Sie keine automatisierten Abfragen irgendwelcher Art an das Google-System. Wenn Sie Recherchen über maschinelle Übersetzung, optische Zeichenerkennung oder andere Bereiche durchführen, in denen der Zugang zu Text in großen Mengen nützlich ist, wenden Sie sich bitte an uns. Wir fördern die Nutzung des öffentlich zugänglichen Materials für diese Zwecke und können Ihnen unter Umständen helfen.

+ *Beibehaltung von Google-Markenelementen* Das "Wasserzeichen" von Google, das Sie in jeder Datei finden, ist wichtig zur Information über dieses Projekt und hilft den Anwendern weiteres Material über Google Buchsuche zu finden. Bitte entfernen Sie das Wasserzeichen nicht.

+ *Bewegen Sie sich innerhalb der Legalität* Unabhängig von Ihrem Verwendungszweck müssen Sie sich Ihrer Verantwortung bewusst sein, sicherzustellen, dass Ihre Nutzung legal ist. Gehen Sie nicht davon aus, dass ein Buch, das nach unserem Dafürhalten für Nutzer in den USA öffentlich zugänglich ist, auch für Nutzer in anderen Ländern öffentlich zugänglich ist. Ob ein Buch noch dem Urheberrecht unterliegt, ist von Land zu Land verschieden. Wir können keine Beratung leisten, ob eine bestimmte Nutzung eines bestimmten Buches gesetzlich zulässig ist. Gehen Sie nicht davon aus, dass das Erscheinen eines Buchs in Google Buchsuche bedeutet, dass es in jeder Form und überall auf der Welt verwendet werden kann. Eine Urheberrechtsverletzung kann schwerwiegende Folgen haben.

Über Google Buchsuche

Das Ziel von Google besteht darin, die weltweiten Informationen zu organisieren und allgemein nutzbar und zugänglich zu machen. Google Buchsuche hilft Lesern dabei, die Bücher dieser Welt zu entdecken, und unterstützt Autoren und Verleger dabei, neue Zielgruppen zu erreichen. Den gesamten Buchtext können Sie im Internet unter `http://books.google.com` durchsuchen.

Library
of the
University of Wisconsin
KOHLER ART LIBRARY

Die neue Weltanſchauung

Beiträge

zu

ihrer Geſchichte und Vollendung

in zwangloſen Einzelſchriften

* 3 *

Das Tragiſche als Geſetz des Weltorganismus

von

Ernſt Auguſt Georgy

Berlin W. 15
Verlag von Albert Kohler
1905

Das Tragiſche

als Geſetz des Weltorganismus

von

Ernſt Auguſt Georgy

„Hier ſteht kein Wort, das nicht
erlebt, erlitten und erſtritten“

Berlin W. 15
Verlag von Albert Kohler
1905

Druck von A. W. Hayns Erben, Berlin und Potsdam.

99135
SEP 7 1906
W
·IG29

Vorwort.

Suchte ich in den schweren Nöten des Lebens nach einer wahrhaft befriedigenden, d. h. einheitlichen Lösung der Rätsel der Welt und des Lebens, so fand ich mich immer wieder auf die Werke der Natur und der Kunst geführt, bis ich mich zuletzt von dieser ewig frischen Quelle nicht mehr trennen konnte. Denn je mehr ich den Kern des Lebens hier zu ahnen anfing, desto mehr suchte ich nach den Zusammenhängen zwischen der Kunst, vorab der tragischen, und dem Leben, jenen Zusammenhängen, von denen in den Schriften so viel gesprochen wird. Und ich fand sie. Wie ich zu dem Treffpunkte zwischen den Werken der Kunst, der Erfahrung des Lebens und meinen ästhetischen Studien kam, davon gibt die vorliegende Schrift für die tragische Kunst, an welche ich mich ganz besonders gewiesen fand, Rechenschaft. Überall aber, wo mit Ernst von Kunst und Leben gehandelt wird, wird ihr Verhältnis mit der Spitze nach einer zu suchenden Einheit beider erörtert. Nun ich sie selber erfahren und in schweren Zeiten den Stahl dieser Einheit geprüft habe, lebe ich der frohen Zuversicht, daß in dieser Einheit von Kunst und Leben unsere Zukunft liegt. Das soll diese Grundlegung erhärten.

Der Verfasser.

Inhaltsverzeichnis.

Seite

I. Das Tragische das Gesetz des Natur- und Weltorganismus 1—38

Die Forderung eines Ganzen leitet sich durch die plastische Anschauung aus dem Natur- und Weltorganismus ab.

Religion im Sinne eines Kirchenglaubens und Philosophie können die Gestalt im Natur- und Weltorganismus nicht aufzeigen. Auch das Zerstören steht im Dienste des Werdens.

Der Mensch als Glied des großen Natur- und Weltorganismus und selbst ein Organismus hat aus seinem Leben die Gestalt zu wirken. Naturgrundliche und weltorganistische Kräfte in ihm zu diesem Zweck . . . . . 1—9

Natur und Kunst führen den Menschen zu seinem höchsten Zwecke. Die Philosophie und Ästhetik können dabei helfen.

Die reine (plastische) Anschauung hat im Menschen die naturgrundlichen und weltorganistischen Kräfte auf die Gestalt zu organisieren.

Die reine Anschauung wird erworben durch die Betrachtung der Werke der Natur (Leben) und der Kunst. Analyse und Synthese.

In dem Kunstwerk schlägt vermittelst der reinen Anschauung des Künstlers durch die, aber auch selbständig neben den und ohne die Psychen der Menschen, in der Entwickelung der Dinge der Natur- und Weltgrund sein Auge auf.

Das Verhältnis der Ästhetik zu dieser Entwickelung der Dinge. Die psychische Ästhetik reicht nicht auf diesen Naturgrund hinab, trotz ihrer Anleihen bei der „Sittlichkeit“ 9—28

Das Resultat: Die vollständige innere Wesensübereinstimmung zwischen den Werken der Natur und der Kunst. Sie unterscheiden sich nur durch die technischen Hilfsmittel

Seite

und ihre Forderungen. Sieht man von diesem äußeren Moment ab und geht man auf den Gehalt und die innere Form, so muß man sagen: Die Werke der Natur stellen eine Kunst dar, die vor dem Menschen war, die Kunst gründet im Naturgrund.

Verhältnis zwischen Stoff, Inhalt, Gehalt und Form.

Das Tragische, das Gesetz des Weltalls, durchdringt die ganze Kunst und ist die Spitze derselben.

Die einzelnen Stücke des Tragischen werden im Naturgrunde gefunden . . . . . 28—38

II. Leid und Leiden . . . . . 38—56

Leid und Leiden und ihr Verhältnis zueinander naturnotwendige Bestandteile im Werden zur Gestalt. Die psychische Ästhetik hat kein Mittel, diese Naturnotwendigkeit nachzuweisen. Jede subjektive Empfindlichkeit als maßgebend abzulehnen.

Die Überzeugungen des Künstlers, insbesondere des Tragikers, sollen in seinem Leben mit den in seinen Werken geoffenbarten übereinstimmen.

Die Gewalt (nicht „Größe") des Leides und des Leidens wird an der Bedeutsamkeit der vorliegenden Aufgabe gemessen.

Durch Leiden zum Werden. Es ist, wie in der Natur! kein rein passives, immer ein von einem Wirken begleitetes 38—48

Das Leiden ist zu überwinden; das gibt aber keinen Anspruch auf Erreichen des Zieles. Der Tod bricht herein, er ist kein Übel, insbesondere keine Strafe oder Buße. Jeder der Entwickelung der Dinge naturnotwendige Ausgang „versöhnt", „erhebt". Die psychische Ästhetik spitzt alles auf das Persönliche zu und vergißt, daß die Psychen neben eigenem Gehalte nur Formen sind zur Darstellung der Entwickelung der Dinge, des Naturgrundes 48—56

III. Die Handlung. Die Aufgabe . . . . . 56—103

Die ganze Natur und der Weltorganismus ist Handlung: Durch Werden zur Gestalt.

Die Psyche des Individuums zunächst als ein Gegebenes hinzunehmen, das sich „Anderem" verdankt. Ihr Recht und ihre Pflicht zur Verarbeitung aller Eindrücke. Werden schließt immer Verantwortlichkeit in sich. Objektive Handlung ist allem Tragischen eigen . . . . . 56—61

Seite

Die Kunst kennt keine „Helden" und „Größen" im Sinne der psychischen Ästhetik. Jede Kunst und Ästhetik haben solche Begriffe als lebensunwahr abzuweisen 61—62

Dagegen läßt „die absolute Idee", so realistisch und lebenswarm gefaßt wie durch Fr. Th. Vischer, bereits die Entwickelung der Dinge als den Naturgrund ahnen . . . 62—64

Der strenge Ernst der menschlich bedeutsamen Aufgabe und ihre streng sachliche Lösung enthält echte Lebensgestaltung.

Da das Tragische ein Prozeß ist, welcher das Notwendige aus der Entwickelung der Dinge aufzeigt, so ist es falsch, den Gehalt des Tragischen von den von einem solchen Prozesse abgelösten Personen voll und ganz zu fordern und dementsprechend auch von „untragischen Personen" zu reden.

Wenn aber nach der individualistisch-psychischen Ästhetik die „Größe" nach der „beschränkten Seite" hin liegt, so wird stillschweigend die hervorragende Bedeutsamkeit der Handlung, der Entwickelung der Dinge zugegeben. Denn die „Beschränkung", welche der Sammlung der Kräfte zugrunde liegt, wird nur von der vorliegenden Aufgabe veranlaßt und an ihr gemessen. Beschränkung und Sammlung oft sehr wenig selbst gewollt 64—71

Der Forderung der psychischen Ästhetik des „Kontrastes zwischen Größe und Leid" liegt eine zu persönlich-sentimentale Auffassung des Tragischen zugrunde. Die Berufung dabei auf „dunkle Weltmächte" läßt sie ihrem Prinzipe, alles nur in den Psychen finden zu wollen, untreu werden. Die Kontraste müssen rein sachgemäß in der Entwickelung der Dinge liegen . . . . . 71—79

Wird aber, um nur einigermaßen der Daseinsfülle der tragischen Formen gerecht zu werden, nun gar noch eine Nebenheldengröße ohne Energie des Wollens und Denkens aufgestellt, so verzichtet solches Beginnen auf Übereinstimmung mit dem Leben. Das Leben zeitigt auch solche Aufgaben, welche eine mehr innerliche Lösung verlangen, oder in der von der Wirklichkeit des Lebens abgewandten Persönlichkeit zur Unzeit innerliche Auswirkungen veranlassen. Die Darstellung dieses besonders psychischen Falles bei Meistern ist mit jedem Rhythmus, Ausdruck, Bild, Gleichnis, fast Wort so naturgrundlich-realistisch, daß die Psyche einen Werdeprozeß des Naturgrundes in sich wiederzugeben scheint . . 79—82

Seite

Die Griechen mit ihrer schlichten Gestalterkraft im engeren Kreise, Kants „Maxime", Schillers „Indepenbenz" können Vorbereiter für ein Geschlecht sein, dem Gestalten alles ist.

An der Bedeutsamkeit der Aufgabe und ihren Forderungen scheiterte einstweilen das verdienstvolle moderne Drama mit der Naturnotwendigkeit einer Entwickelung, welche sich unter Hemmungen, Ruhepunkten und Auswirken von vielem noch bis zum Ziele durchsetzen wird . . . . . 82—86

Gründet sich eine Ästhetik einzig auf die Psyche, so hängt ihre Forderung schicksalsmäßigen Verlaufes in der Luft. Sie hat keine Mittel, die Daten des Naturgrundes durch den Sinn der Handlung durchscheinen zu lassen wie in dem Kunstwerk geschieht.

Die plastische Anschauung der Natur erkennt keinem Zufall an.

Die absolute Idee Vischers vor dem Forum der Zukunft.

Der Optimismus und Pessimismus als Grundlage des Tragischen abzuweisen . . . . . 86—95

Die Überhebungstheorie . . . . . 95—101

Kunst und Natur . . . . . 101—108

IV. Schuld und Verbrechen . . . . . 103—171

Die Ideen in den Mittelpunkten der Kunstwerke sind nichts als nach Plastizität strebende Verdichter der Entwickelung der Dinge, frei von allem, von Menschen erdachten sittlichem Beiwerk . . . . . 103—106

Der Pessimismus . . . . . 106—111

Die Schuld.

Sie kommt mit dem Tragischen aus dem Naturgrund. Nichtigkeit der vollkommenen Charaktere in der Kunst, weil lebensunwahr. Verkehrtheit des aus einem falschen Schuldbegriff abgezogenen ästhetischen Mitleides. Ludwigs und Bahnsens Ansichten von der Schuld berichtigt. Hebbels Schuldtheorie ist aus dem Ganzen seiner Ansicht vom Tragischen aufzufassen. Die Schuld bei Vischer und sein Realismus 111—123

Die mit der Psyche beginnende Ästhetik hat kein Mittel, die Schuld in der Entwickelung der Dinge, in dem Naturgrund zu begründen. Sie leugnet daher die Notwendigkeit der Schuld im Werden und in dem Kraftaufwand und setzt sich dabei mit ihrer eigenen „Sittlichkeit" in Widerspruch, froh, einige Fälle gefunden zu haben, in welchen „die Unschuld leidet". Sie ist aber da oberflächlich

Seite

und überſieht hohe poetiſche Schönheiten: Egmont, Götz, Siegfried, Lear . . . . . 128—135

Die Schuld verleiht der Individualität erſt Wert und Selbſtändigkeit . . . . . 135—137

Die „Sittlichkeit" und die Schuld. Nichtige Klaſſifikationen abzuweiſen. In der Miſchung des Charakters als ſolcher muß nicht Schuld liegen. Medea. Der Dichter darf nicht willkürlich Handlung und Charaktere miſchen, um die Schuld hervor- oder zurücktreten zu laſſen. Magda. . . . 137—147

Das Verbrechen. Seine Herleitung mit der Schuld aus dem Naturgrund. Notwendigkeit ſeiner Aufhebung. Schuld und Verbrechen. Notwendige Sichtung. Nur Verbrechen mit der eingebildeten Geſtalt als Ziel künſtleriſch darſtellbar; dies aber von höchſter Bedeutung für das Aufzeigen der Geſtalt.

Die Darſtellung des Böſen, des Verbrechens gehört mit in den Kern der tragiſchen Kunſt. Dabei zeigt ſich die Relativität aller Sittlichkeit auf und feſt bleibt nur das Notwendige der Entwickelung der Dinge. Macbeth. Richard III. Sachgemäßheit braucht dem Verbrecher — welcher Ausdruck natürlich kein ſubjektiv-ſittliches Urteil, ſondern eine rein ſachliche Wertung enthält — nicht immer in das Bewußtſein zu treten. Bedeutung Jagos, Philipps II. Die Dichtkunſt philoſophiſcher als die Geſchichte: ſie gibt ſtets die volle Wahrheit.

Der Ausgang des Verbrechens immer tragiſch, gerechte Vergeltung, aber keine „Beſtrafung". Keine „Größe" des Verbrechens. Bedeutung der körperlichen Mißgeſtalt.

Der Feigling. Die Hinfälligkeit aller pſychiſchen Unterſcheidungen . . . . . 147—171

V. Die Kraft des Widerſtandes . . . . . 171—213

Der Widerſtand gegen die geſtaltende Kraft liegt mit ihr in einer Wiege. Daher die vollſtändig gleiche Berechtigung beider der ideale Fall, um den ſich die anderen mit ihrem Mehr oder Weniger gruppieren. Unter dem Einfluß der plaſtiſchen Anſchauung werden wir viele ſittliche Begriffe in ſachgemäße Werturteile umwerten müſſen . . . . . 304—314

Die Berechtigung des Widerſtandes auch daher erwieſen, als die Pſychen neben ihrem eigenen Gehalte vor allem den Gehalt des großen Ganzen, des Naturgrundes, ausſprechen; die Pſychen ſind die Formen der Darſtellung im höheren

Seite

Sinne. Bewußtseinsdrang der Charaktere bei Shakespeare. Die unauflösliche Spannung zweier Kraftmittelpunkte auseinander mit gleicher Berechtigung zum Gestalten könnte ohne den Naturgrund als ihrer gemeinsamen Basis gar nicht sein. Vischer. Die Antwort auf Goethe-Hebbels Bedenken bezüglich eines Mangels der Kunstformen.

Auch der Widerstand im Innern bei der Zerspaltetheit des Gemütes liegt im Naturgrund. Übergang zur tragischen Lage 171—187

Die tragische Lage und der Widerstand. Zusammenwirken von Freiheit und Notwendigkeit. Richtige Einstellung der Deszendenztheorien . . . . . 187—192

Arten des Verhältnisses der tragischen Lage und des energischen Charakters. Siegfried.

Die Schuld läßt den einzelnen sich als Glied eines großen Ganzen fühlen. Das Recht des Widerstandes zur Vergeltung liegt im Urgrunde der Dinge.

Der Sinn der Handlung ist niemals, das „Edle", das „Hervorragende" von dem „Gemeinen" reinigen, sondern das Werden zu dem Gestalten läutern. Die Entmischung hat also nicht um der Sittlichkeit, sondern um der Tüchtigkeit zum Gestalten willen zu geschehen.

Beziehungsreiches Verhältnis zwischen Psyche und Entwickelung der Dinge, wenn der Widerstand eine gestaltende Kraft ist.

Der „Zufall" auf Grund der Entwickelung der Dinge in der Kunst notwendig. — Die Hexen in Macbeth: „Blasen der Erde". Andere Erscheinungen. — Die den Tragödien mitgegebenen Maße. Auf Grund der Entwickelung der Dinge ist auch der Unterschied zwischen organischen, notwendigen und zufälligen Formen in dem Zusammenwirken der tragischen Lage und des tragischen Charakters lange nicht von der Bedeutung, als die psychische Ästhetik glauben machen möchte 192—213

VI. Die Schlußfolgerung des Ganzen: Die Erhebung und die Befreiung durch das Gestalten . . . . . 213—221

VII. Zur Begründung der Kunst auf dem Naturgrund . . . 221—243

I. Das Tragische das Gesetz des Natur- und Weltorganismus.

1. Die Forderung des Ganzen leitet sich durch die plastische Anschauung aus dem Natur- und Weltorganismus ab.

Von allen Fähigkeiten, welche der Mensch der großen Mutter Natur schuldet, ist die Gabe, Glieder oder Stücke, des weiteren, Reihen von Erscheinungen zu einem Ganzen zusammenzufassen, eine der hervorragendsten. Diesem elementaren Naturtriebe und seiner Forderung, überall und immer auf einem Ganzen zu bestehen, wird die Entwickelung des Menschen in erster Linie verdankt. Dieser aufquellende Keim hat gleichsam eine schwarze Kerbe: mitaufgeht die andere Fähigkeit, ein Ganzes in seine Teile aufzulösen, aber auch: zu zerschlagen. Doch schätzen wir diese Fähigkeit erst dann, wenn sich aus ihr jene ursprünglichere, ein Ganzes herzustellen, entwickelt und bewährt. Überall und immer, wo je nur Menschen aufgetreten sind und Spuren ihres Wirkens hinterlassen haben, finden wir jene Fähigkeit betätigt. Selbst der, wie wir ihn einzuschätzen belieben, „Wilde", welchen wir uns so gern zerstörend vorstellen, baut doch auch an einem Ganzen und führt seinen Tanz darum auf.

Das kann nicht wundernehmen, sehen wir auf den Ort unserer Herkunft. Es ist noch keinem Menschen, am wenigsten einem, der in ihre Tiefen drang, eingefallen zu behaupten, er habe in der Natur ein Stückwerk, oder vielleicht, wenn es hoch kommt, eine Zusammensetzung von Einzelheiten vor sich. Das bestimmte Gefühl, zum mindesten die Ahnung, ein Ganzes vor uns zu haben, was mehr ist als die Summe seiner Teile, kommt uns immer wieder zum Bewußtsein. Und das andere nicht minder, wenn wir

den Blick von dieser uns umgebenden Natur in das umfassendere Weltall erheben: auch dieses ist wie jene ein Ganzes und wie jene, weil mehr als die Summe seiner Einzelteile, ein Organismus. Das sind allgemeingültige Wahrheiten, welche jede neue Forschungsreise in die großen und unermeßlichen Reiche immer wieder bewährt. Wir verlangen und wollen sie gar nicht bewiesen haben. Das schließt die große Freude nicht aus, wenn wir immer wieder auf ihre Bestätigung stoßen. Auch haben diese allgemeingültigen Wahrheiten, deren Besitz uns in die Wiege mitgegeben wurde, den Menschen nicht vor folgenschweren Irrtümern bewahrt. Fast scheint es, als spiele seine ganze Entwickelungsgeschichte um den immer neuen Erwerb dessen, was er besitzt, um die Erlangung des Zieles, an dem er sich befindet. Solche Reihen von Irrtümern gipfeln in der Neigung, sich bei jedem Stückwerk zwar nicht gleich auf den „Weltorganismus", zum mindesten auf die Natur zu berufen und bei jeder Gelegenheit von „seiner Natur" zu reden, um dann gleich „meine Natur" entschuldigender Weise anführen zu können. So namentlich, wenn zerstört oder nur Halbes geleistet wurde. Der einzelne schützt „seine Natur" vor, wo das Wort „Art" und andere Bezeichnungen bezeichnender gewesen wären. Ganze Gesellschaftsschichten und Zeitalter heben die Natur auf ihrem Schild, wenn sie Aufgaben zu lösen haben, bei denen der „Lawinensturz, Sturm und Vulkanausbruch" wie die „Schlichtheit und Einfachheit alles dessen, was aus den Händen der immer reinen Natur kommt" immer wieder gern gehörte Phrasen sind. Tritt dann in natürlichem Wechsel die „alte" Zeit wieder ein, so haben sie es leicht einmal wieder zu beweisen: „Natur tut es freilich nicht, der Geist muß sie in Zucht nehmen. Die heiligen Bande der Ordnung kann man nimmer an ihr sehen." Und doch haben zu allen Zeiten und bei allen Völkern erleuchtete Männer auf die „ehrwürdigen Gesetze der heiligen Natur" und die „ehernen Bande hingewiesen, welche sich durch den ganzen Weltorganismus schlingen und keinen Planeten aus seiner Bahn weichen lassen". Hier reißt ein gewaltiger Ausbruch ein blühendes Menschenwerk hinweg, dort stoßen zwei Sonnen aufeinander. Die reine Anschauung läßt sich durch solche Einzelheiten über den Zusammenhang des Ganzen

nicht täuschen. Sie läßt sich auch nicht durch das täuschen, was die jeweilige Schwäche der Menschen aus der Natur zu machen sucht. Es stehen sich also hier nicht zwei gleichberechtigte Ansichten gegenüber. Vielmehr tritt eine klare, auf tiefer Durchdringung aller Verhältnisse beruhende, Anschauung zwei Ansichten, zwischen denen die Menschen schwanken, gegenüber und entgegen. Mit solcher Bestimmtheit und Offensichtlichkeit darf diese Anschauung auftreten, weil sie so wenig eine Spur von Übernatürlichem, Transzendentem oder Metaphysischem an sich trägt, daß ihr Inhalt von jedem, der nur sehen und hören kann, geschaut wird. Der Blick auf jedes Gebilde im Weltorganismus und in der Natur zeigt das: der Halm wie die Blume, der Stein wie das Tier, der Mensch und sein Leben bewähren, was wir in dem großen Ganzen schauen. Niemals ein Stück in dem Sinne des Unfertigen, Abgerissenen, immer das kleinste Glied ein Ganzes am Ganzen. Und wenn gerade an der „Krone der Schöpfung" und seiner Entwickelung uns so viel Zerstücktes und Zusammengeflicktes entgegentritt, so mahnt das uns nur zur Vorsicht bei der Betrachtung der „Krone". Im übrigen aber ist es nur die Hitze der Forderung auf ein Ganzes, welche ein Bruchteil da eingehen sieht, wo der Natur der Sache nach einer vollendet hat und ist. Denn „reif sein ist alles" sang der große Dichter gerade in demjenigen seiner Gebilde, welches vor allen anderen das Ganze des Lebens, der Natur und des Weltorganismus wiedergibt.

„Reif sein ist alles" weist nicht bloß auf ein Ganzes, ein Gestaltetes, sondern auf ein Werden. Und so schauen wir in der Tat, wohin wir immer blicken, ein ewiges Werden und Sein. Selbst da, wo etwas einstürzt, sieht der Schauende nur ein Platzmachen für ein neues Werden. Es kommt ihm gar nicht in den Sinn, in dem Einsturz in der Natur oder dem Weltorganismus ein Nichtseinsollendes zu erblicken. Nichts kann aus dem großen Schoße fallen. Und wenn nicht immer eine ruhige reine Einsicht führt, so sind dem Erdensohne andere Genien gesellt, wie Kampf um das Dasein, Erwerbtrieb, Ehrgeiz und andere, welche ihn immer wieder reizen, von neuem den Elementen einen Platz seinen Werken abzutrotzen und in Geduld zu schaffen. Bis hierher hat uns einzig

und allein unſer Schauen geführt: wir ſehen überall ein Werden am Sein und ein Sein im Werden, wir ſehen überall Glieder, von denen jedes ein Ganzes iſt, und ein Ganzes, welches mehr iſt als die Summe ſeiner Glieder. Die Totalität, d. h. die Geſtalt iſt alles. Wir ſahen vom Anfang an ihre Herrlichkeit und zielen unaufhörlich auf ſie ab. Ein Schaffen und Wirken der natürlichen, des weiteren der weltorganiſtiſchen Kräfte wird geſehen. Wir ahnen, wir fühlen, ja wir ſehen, es geht immer auf ein Ganzes. Dieſes Geſicht läßt uns immer und überall auf der Forderung der Ganzheit beſtehen, oft ſo ſehr aus Mangel an Einſicht, daß das Beſſere der Feind des Guten wird, und die Hälfte das Ganze und damit die Geſtalt geweſen wäre.

Wir müſſen uns aber hüten, weiter hinter dieſe Totalität, dieſe Geſtalt zu dringen, als ſie nicht Anſchauung werden kann. Wir bleiben bei dem plaſtiſchen Gebilde ſtehen. Der Halm mit ſeinen treibenden Säften, dieſem Steigen und Ziehen nach oben, nach dem Sonnenlicht, ſagt genug. Und vorher dürfen wir auch genug ſchauen: Das Aufquellen des Keimes, ſeine Arbeit und Plage je nach der Beſchaffenheit des Erdreiches, ſeiner Umgebung, ſeiner Situation, den eintretenden Umſtänden während ſeiner Entwickelung. Kräfte, Lebensſäfte werden verzehrt, um eine an der Sonne gebackene Erdkruſte zu durchbrechen. Leiden! Und indem er leidet, wirkt er, indem er wirkt, geht er auf. Der Keim geht auf: nach unten, indem er in den Naturgrund hinein, aus dem er erſt ſtammt, Wurzeln treibt; nach oben, indem er nach Licht und Luft ſtrebt und in den Stamm ſchießt. Er geht auf, d. h. er wird. Er geht auf, d. h. er gibt ſich raſtlos daran, damit er wird. Durch Leiden und Wirken zur Geſtalt. Da der ganze Werdeprozeß, in wenigen Worten. Und was wir im Gliede tagtäglich ſchauen dürfen, das ahnen, fühlen, ja ſchauen bevorzugte Geiſter in dem Prozeſſe des Ganzen, der Natur, des Weltorganismus. Durch Leiden und Wirken zur Geſtalt. Mit welchem Rechte wir dieſen natürlichen Vorgang mit Worten bezeichnen, welche menſchlichem Erleben beſonders zu eignen ſcheinen, geht ſchon aus dem Geſagten genügend hervor, erhellt aus dem folgenden aber noch mehr. Nur ſoviel noch einſtweilen: Wir haben mit dem Worte Leiden nur einen objektiven Vorgang aus

der natürlichen Schöpfungsgeſchichte bezeichnet, weil die inneren Vorgänge dabei dieſelben ſind, als wenn der Menſch „leidet", d. h. nun mehr ſubjektiv empfindet. Bis hierher, wie betonen es noch einmal, war die Anſchauung unſere einzige Führerin. Jeder der berührten Vorgänge in dem großen Werde- und Geſtaltungsprozeß iſt von der Forſchung erhärtet. An dem gewonnenen Reſultat müſſen und dürfen wir uns genügen laſſen.

Je weiter aber der Menſch ſich von ſeiner Wurzel entfernte und je mehr er die innige Beziehung zu ihr verlor, verſuchte er, auf jede erdenkliche Art hinter die Dinge zu kommen und die geſtaltende Kraft zu entdecken. Zwei Wege ſchlug er dazu ein. Der eine ſollte einſeitig den Kräften ſeines Gemüts und Empfindungslebens genug tun: Der Menſch ſchuf ſich ein „höheres Weſen im Jenſeits", das er mit den gerade ſeiner erlangten Entwickelungsſtufe angemeſſenen Eigenſchaften ausſtattete und als den erhabenen Auszug ſeiner ſelbſt verehrte. — Soweit dieſem Vorgange eine wirkliche unmittelbare Naturkraft und damit ein wirkliches Ergriffenſein des Menſchen bis zu einer ſelbſtändigen Bindung in Freiheit ſeiner Kräfte zugrunde liegt, dürfen wir dieſen Vorgang Religion nennen. Aber auch jedes andere tiefe Ergriffenſein des Menſchen auf anderer Grundlage, führt mindeſtens zu denſelben Wirkungen. Die höchſten Wirkungen für den Menſchen zu ſeinem höchſten Ziele hat das Ergriffenſein auf Grund der reinen Anſchauung der Welt als eines organiſchen Ganzen und der auf ihr beruhenden Kraft. Bei der Geſamtheit indeſſen, außer jenen wenigen wirklich Ergriffenen, ſchlägt ſich jener Vorgang der Zeichnung eines „höchſten Weſens" in die konventionelle Form des Kirchenglaubens nieder. Dieſer bringt es, ſeiner Artung nach, wohl zu gewiſſen äußerlichen Maſſenwirkungen, beſitzt aber für den einzelnen wenig geſtaltende Kraft. Meiſtens wird, und wir werden ſie noch kennen lernen, durch ganz andere Mittel die Geſtaltung des Lebens bewirkt, durch einen frommen Selbſtbetrug aber mit auf das Konto des Kirchenglaubens geſetzt, der ſehr wenig mit Religion, nichts mit dem Suchen nach geſtaltenden Kräften zu tun hat. Das kann auch nicht anders ſein. Jener Gott bleibt immer im „Jenſeits" und geht in nichts Irdiſches reſtlos auf. Über dieſen ſchweren und

unerträglichen Mangel sollen dann Zusatzartikel wie Fügung, Prüfung, Schickung hinweghelfen.

Der andere Weg soll mit den Kräften der Vernunft das gestaltende „Prinzip des Ganzen erkennen und als gestaltende Kraft in das Leben einführen. Dabei sind noch obendrein, wenigstens bei den ausgezeichnetsten Versuchen, die Kräfte des Gemütes und des Empfindungslebens nicht zu kurz gekommen. So stellt sich dieser Weg als die bei weitem großartigere Ausströmung des menschlichen Geistes, breitere und tiefere zugleich, dar, als jener erstere, aber wie die Systeme der Philosophie und insbesondere die hier in Betracht kommende Metaphysik nicht von jedem als die verbindliche Weltanschauung angenommen werden müssen, so können sie keine Grundlegung in der Kunst begründen, so sehr sie zahlreiche fördernde Anregungen und kühne Aufschlüsse über Einzelheiten der Kunst gegeben haben. Denn immer hat die Metaphysik einseitig eine Reihe der Kräfte unter Vernachlässigung der andern betont. Sie fand entweder eine oder die „absolute Idee" oder die „Urvernunft" als weise und gute Lenkerin, der bezüglich ihren Kindern auch die furchtbarsten Stürme nach schwerster Entwickelung zum besten dienen mußten. Die absolute Idee oder die Unvernunft oder das Absolute hat immer recht, das Individuum als eigenwillige Vereinzelung immer unrecht. Auf diesen Grundsatz kommen schließlich alle Weltanschauungssysteme hinaus, soweit sie mehr oder weniger ausgesprochen dem Optimismus huldigen, d. h. als letzte Instanz ein Gutes in der oder einer andern Form setzen. So sehr diese Weltanschauungsweise jedem einen Gott in ein Jenseits versetzenden Kirchenglauben weit überlegen ist, indem sie Gott in die Welt hereinzunehmen bemüht ist, so bleibt doch ein nicht zu überwindender Widerspruch darin bestehen, daß den gewaltigen, natürlichen und weltorganistischen Kräften Attribute aus der menschlich-sittlichen Sphäre beigelegt werden, wobei die Grenze zwischen Glied und Ganzem verwischt wird. Es findet dabei eine künstliche Zurückschraubung der „sittlichen Kräfte" des Menschen dahin statt, wo sie als natürliche Kräfte in ihren unmittelbaren und elementaren Auswirkungen noch tätig sind. Dabei bleibt der Widerspruch bestehen, daß in dem „Urgrnnd" aller Dinge sittliche

und natürliche Kräfte nebeneinander liegen. In Wahrheit sind jene „sittlichen Kräfte“ nichts als eine Weiterentwickelung und Verschiedenartung der natürlichen und weltorganistischen. Dann entstehen die schönen Redensarten von den „hohen objektiven Mächten“, den „großen sittlichen Gewalten“, den „ewigen großen Gesetzen“, welche ihre Zugkraft auch heute noch nicht verloren haben. Dieser Widerspruch war zu offenbar, als daß er nicht eine Gegnerschaft erleuchteter Geister herausfordern sollte. Aber folgt bei jenen auf Regen immer Sonnenschein, wäre es auch erst bei der und durch die absolute Idee, so hielten diese es zu einseitig mit der entgegengesetzten Seite und kamen aus Lawinensturz, Sturm und Ungemach nicht heraus. Der Weltwille ist ungerecht, unweise; es gibt keine Ordnung, alles geht drunter und drüber, und die Unschuld hat sehr zu leiden. Es ist klar, daß sich unter dem Schutze dieser Weltanschauung leicht eine andere zu selbständiger Bedeutung erheben konnte, welche aus allen Daseins- und Erscheinungsformen nur einen Kampf aller gegen alle mit dem Siege des Stärkeren als letztem Resultate herauslieſt. Wir werden sehen, daß diese letztere Ansicht, so viele fruchtbare Momente sie auch zu bieten hat, nicht das letzte Wort ist. So viel sahen wir schon, es ist im ganzen Umkreise der Natur und des Weltorganismus alles zu sehr auf das Werden in Absehung des Gestaltens gestellt als daß der Kampf ums Dasein etwas anderes zu sein beanspruchen dürfte als ein Mittel zum Zweck. Ebenso betont ganz offensichtlich jene pessimistische Ansicht der Dinge auch ganz einseitig nur eine Seite der Natur, das Leiden im Werden, um zum Gestalten zu kommen, also wieder ein Mittel zum Zweck. Wenn ich in diesem Zusammenhange von einem Leiden spreche, so fasse ich in diesem Ausdrucke einen Teil aller jener oben angedeuteten Vorgänge zusammen, welche, außer dem Wirken, den Werdeprozeß im Gebilde und im Weltorganismus ausmachen. So tätig und wirkend irgend eine Besonderung im großen Organismus sich verhalten mag, ihre Auswirkungen sind im Grunde genommen veranlaßt durch Einwirkungen des Organismus. Leiden und Wirken durchdringen sich. Der Sinn des Wortes ist also ein rein objektiver: In rein sachgemäßer Weise bezeichnet er einen sachgemäßen Naturvorgang, ein Geschehen und kein Empfinden,

wenig unterscheidbar in ein Wirken übergehend. Die Fruchtbarkeit dieses Wortes für das Tragische wird geahnt, wenn man bedenkt, wie viele „Helden" der Tragödie handeln und dadurch werden, indem sie leiden. Unser Lebenswert Leiden ist einem Naturvorgang abgelauscht und wird ganz natürlich im Leben des Menschen wiedergefunden. Er war im Leben der Pflanze und des Tieres wie des Weltorganismus bereits vor dem Menschen da. Wir tun dem objektiven Vorgang in der Natur keine Gewalt an, wenn wir ihn mit „Leiden und Wirken" bezeichnen und später als objektiven Vorgang in dem Menschen wiederfinden, noch ganz abgesehen von einem subjektiven Empfinden. Andere dagegen wandten von der Psyche des Menschen abgezogene Begriffe und Maße in durchaus ungehöriger Weise auf den „Welt- und Naturgrund" und seine Vorgänge an und sprachen von Vernunft und Unvernunft, Ordnung und Verwirrung, Gutheit und Bosheit, Gerechtigkeit und Ungerechtigkeit in menschlichem Sinne bei Erscheinungen, die doch schon vor allen Menschen nach ihren schlichten Maßen wurden und da waren. Man kann sich diese Zurückdatierung dessen, was in der „Krone" kocht, in die Wurzel gefallen lassen, ja in gewisser Hinsicht die Notwendigkeit davon zugestehen, wenn sich Menschen dadurch zu fruchtbaren Gedanken und Taten anregen lassen und wenn Religionssystem und Mataphysik in und bei sich bleiben. Man muß aber diese Glaubenslehren und Welt- und Lebensanschten zurückweisen, wenn sie uns etwas Grundlegendes im Wesen der Kunst sagen sollen. Indessen haben die Ansichten der Metaphysik Brauchbares in Aufklärung der und jener bedeutsamen Momente in der Kunst und Ästhetik als der Wissenschaft von der Kunst geleistet.

Vorerst ist also folgendes Resultat gewonnen: Die auf der reinen Anschauung beruhende Betrachtung der Natur und des Weltbaues ergibt und zeigt uns ein ewiges Werden am Sein, ein Sein im Werden, ein Leiden und Wirken auf die Gestalt hin, eine Gestalt, die immer fertig und doch im Werden begriffen ist, ein „Aufgehen". Dieses „Aufgehen" ist ebensosehr ein Werden nach oben wie nach unten und am Boden hin als ein Verschwinden und Sichhingeben in Entwickelung und läßt uns die „Zerstörungsvorgänge" in der Natur und dem Weltbau als Teile im Werde-

prozeſſe begreifen. Dieſe Anſchauung der Natur und Welt iſt, weil ſie wirklich nur am und im Weltorganismus verweilt, rein ſachgemäß und objektiv und darf ſich an Stelle der Weltanſichten ſetzen, welche immer von einem Gliede des Ganzen (Menſch) als beſonders Maße gebendem Faktoren ausgehen und ſo ganz unberechtigter Weiſe einen Teil an die Stelle des Ganzen ſetzen. Es iſt die Weltanſchauung ſtatt einer Weltanſchauung.

2. Natur und Kunſt führen den Menſchen zu der Geſtalt.

In dieſem Natur- und Weltorganismus findet ſich unter den anderen Gliedern der Menſch geſtellt als ein beſonders hervorragendes, nach ſeiner Auffaſſung als wichtigſtes Glied. Die Notwendigkeit, als eine Beſonderung und als Glied des Ganzen ſich zu bewähren, alſo zugleich frei und gebunden zu ſein und ſo zu werden, iſt mit ſeinem Sein als einem werdenden wie bei jedem andern Sein geſetzt. Seine Aufgabe iſt, zu werden am Ganzen und für das Ganze, d. h. aus ſich als Glied eines Ganzen ein Ganzes zu machen und dadurch den gewaltigen Organismus in ſeinem Werden zu fördern. Dieſe Aufgabe, an ſich und aus ſich heraus möglichſt ſo zu wirken, daß er der Geſtalt möglichſt nahe kommt, hat er mit jedem Gliede des Natur- bezw. Weltorganismus gemein. Sie unterſcheidet ſich bei ihm wieder in manchfache Aufgaben, denn er gehört zu einer Familie, zu nationalen, ſtaatlichen, politiſchen, beruflichen, geſellſchaftlichen und geſelligen Verbänden, und jeder macht ſeine Forderung an ſeinen Pflichteifer geltend. Doch gehen uns dieſe Aufgaben hier in erſter Linie nichts an, ihre Erfüllung geſchieht in feſtgelegten Normen. Uns intereſſiert hier ſeine erſte und unmittelbarſte und urſprünglichſte Aufgabe, als Menſch zu werden und ſo die Gattung rein zu erhalten und zu entwickeln. Allerdings tritt dieſe Aufgabe ſehr oft in die Kreiſe der andern hinüber, deren Erfüllung Pflichten und Lagen erzeugt, deren glückliche Löſung zumeiſt von ſeiner Menſchheit abhängt. Jene manchfachen anderen Aufgaben hat er als Glied menſchlicher Gemeinſamkeiten und Einrichtungen, deren Wurzeln oft genug im „Urgrund aller Dinge“ liegen. Sie ſind oft umfaſſend, weitreichend und tiefgehend genug, um ſein ganzes Können nicht bloß als Bürger, Staatsmann

oder Leiter einer bedeutungsvollen Einrichtung, sondern vor allem als Mensch auf eine harte Probe zu stellen. Es ist ohne allen Zweifel: bei aller handgreiflichen Notwendigkeit materiellen, technischen, geistigen, ja sittlichen Könnens in den einzelnen Kreisen, ist eine letzte Vollendung schwierigster besonderer Leistung sehr oft, seine letzte Vollendung im Erhalten der Gattung immer an die glückliche Lösung seiner größten, schwersten und schönsten Aufgabe gebunden. Er bekommt es zu erfahren: Mensch zu sein ist schwer. — In dieser Notwendigkeit, so wirken zu müssen, daß er gestaltet, d. h. ein Gebilde schafft — und wäre es in seinem Berufe, und wäre es sein Leben —, das, frei und gebunden zugleich, mit seinen Wurzeln im Weltgrund gründet, mit seiner Krone frei in den Äther ragt, sieht sich der Sohn der Erde nach seinen Kräften und Hilfsmitteln um. Wir brauchen auf sie nur insofern hinzuweisen, als sie mit dem Inhalt dieser Schrift im Zusammenhange stehen. Klar ist von vornherein, daß er sich seiner höchsten Aufgabe gar nicht bewußt würde, wenn in seiner Psyche sich nur Kräfte fänden, welche er bekommen und groß gezogen hätte durch sein Wirken in jenen anderen manchfachen Kreisen. Nur durch sie, als sie selbst im Naturgrund wurzeln, würde er, also in mittelbarer Weise, an jene große Aufgabe wie von ferne erinnert werden. Nimmermehr würden unter den Menschen wandeln, deren Beruf es geradezu ist, immer und überall an seine Gattung, seine Menschheit zu erinnern, aber auch in seinen anderen Kreisen auf höchste Leistungen zu dringen. In seine Psyche reichen also naturgrundliche und weltorganistische Kräfte herein. Oder besser: seine Psyche reicht natürlich auch heute noch bis in ihren Herkunftsort hinab, sie hat den Zusammenhang mit dem, was vor ihr war, nicht verloren und flattert nicht als ein Produkt aus lauter Oberfläche in der Luft herum bezw. bewegt sich nicht marionettenhaft lose von hier nach dort und dort nach da. Natürlich gehören diese Kräfte jeder bestimmten Psyche an, sind ihr eigen und werden durch sie veranschaulicht. Demnach wäre doch die Seele des Einzelwesens am Ende alles. Dazu ist zu bemerken: Erstens muß es mit jenen in die Einzelseele ragenden weltorganistischen Kräften doch noch eine andere Bedeutung haben, als mit den Kräften jener manchfach anderen Kreise. Die letzteren sind trotz normativer Festsetzungen nicht ver-

mögend, die Einzelpſychen anders als äußerlich, ſelten mit einem gewiſſen innerlichen Anſtrich zu vereinigen. Sie ſcheiden ſie vielmehr, ſtellen ſie ſogar feindlich gegenüber. Ganz anders die naturgrundlichen und weltorganiſtiſchen Kräfte. Sie ſind in allen Einzelſeelen dieſelben; mögen ſie auch — was nur gut und zu wünſchen — durch die Verſchiedenartigkeit des Durchgangsortes verſchieden herauskommen, ſie geben immer wieder für die Einzelſeelen einen gemeinſamen Boden. Dieſe Kräfte ſetzen alſo fraglos auch ohne die individuellen Seelen eine objektive Macht, die auch ohne ſie iſt und vor ihnen war. Ich betone noch einmal: Dieſe objektive geſtaltende (plaſtiſche) Macht war vor der „Sittlichkeit" der Menſchen da, denn die Kräfte, die ſie feſtſetzen, ſind dieſelben, welche den Weltbau als einen Organismus ſchon vor dem Menſchen werden ließen. Es ſind zunächſt rein plaſtiſche, geſtaltende, um des Geſtaltens Willen auch zerſtörende Kräfte. Denn immer iſt bei ihnen Zerſtören nicht das letzte, wie denn in dem Haushalte der Natur nichts vernichtet wird, ſondern Schaffen zum Zwecke des Geſtaltens letzter Zweck iſt. Und zwar ein ihnen innerer Zweck. Es iſt ja gar nicht auszudenken, zu welchem äußeren Zweck die Kräfte des Weltorganismus in ihrer Geſamtheit ſich wirken ſollten. — Sodann iſt es gewiß wichtig, daß auch der Weltgrund durch Einwirkung der Pſychen aufeinander dargeſtellt wird. Denn unter Menſchen kann die Einwirkung eben zunächſt nur von dem Menſchen auf den Menſchen ſein. Aber daß wir im gewöhnlichen Hergange des Lebens, nun beſonders auf deſſen weltgeſchichtlichen Höhen, erſt recht aber in der Kunſt und vor allem da in der Tragödie außer von der von den Einzelweſen auf Einzelweſen ausgehenden Wirkung von einer ganz anderen noch durchſchauert werden, iſt eine Tatſache, ſo alt wie das Leben und die Kunſt, eine Tatſache, die auch der eingefleiſchteſte Materialiſt nicht in Abrede ſtellen kann, mag er auch alles auf Kraft und Blutumlauf beziehen. Der Stumpfſinn kommt natürlich ſo wenig in Betracht wie die eigenwillige Zugeknöpftheit und eiſerne Prinzipienreiterei. Wenn nach dem erſten Akte von König Lear ſich der Vorhang ſenkt, ja ſchon, wenn der hitzige Alte ſein Eigentum unter die Töchter verteilt, ſo werden Regungen in uns wach, die weit über die Einwirkung von Einzelſeele auf Einzelſeele, auch

über die Teilnahme an der Einzelſeele als ſolcher hinausgehen bezw. dieſe Teilnahme noch beſonders ſchärfen und vertiefen. Man hat dieſes Gefühl mit den verſchiedenſten Namen bezeichnet, je nach den Privatabſichten der Betrachtenden; geben wir ihm zunächſt die mehrfach angewandte und verhältnismäßig unſchuldigſte Bezeichnung „ſchickſalsmäßig“. Da dasſelbe Gefühl durch einen Vorgang des Lebens ebenſo erregt wird, ſo durfte, noch ehe eigentlich von der Kunſt die Rede war, auf ſie exemplifiziert werden, ein unwillkürliches Beiſpiel für die Gleichheit von Leben und Kunſt. Sie wären noch durch Tauſende und Abertauſende zu vermehren. Eine einzige Tragödie birgt ſolcher Beiſpiele ſchon viele, und namentlich das Gefühl ihres Ausganges bleibt nicht bei den Einzelſeelen ſtehen, ſondern ſucht nach einem andern Halt. Aber ſehr oft wenden ſich die Perſonen in der Tragödie im Geiſte und der Ausdrucksweiſe ihrer Zeit an den Urgrund aller Dinge oder erfahren von ihm unmittelbar Einwirkungen, wobei es oft ſcheint, als habe der Dichter Kräfte des Weltgrunds ſelbſt der Situation gemäß darſtellen wollen. Athene zupft Achill an der Locke; die Jungfrau gibt Johanna ihre Befehle unter dem Druidenbaum. Da geſchieht auch der Angriff auf ihre Art als Weib: „Nicht Männerliebe darf dein Herz berühren,“ der uns ganz beſonders um ſie beſorgt machen muß, zugleich aber „Gott“ ganz als den Geiſt der Zeit und des Ortes offenbart; die Hexen erſcheinen dem ſiegreichen Macbeth, wobei es für unſere Auffaſſung keinen Unterſchied begründet, ob ſie vom Dichter als unmittelbar aus dem „Urgrund kommend“ oder als „plaſtiſche Projizierungen der Wünſche Macbeths“ gebildet ſind, der Urgrund iſt ja eben auch in ihm mächtig. Jedenfalls wären dieſe und noch viele andere derartige Gebilde gar nicht möglich, und wir könnten ſie bei anderen uns weit entlegenen Zeiten und Räumen nicht verſtehen, wenn nicht derſelbe unergründliche Abgrund von uns wie von ihnen gefühlt würde. Über das objektive Vorhandenſein des „Schickſals“, des „Urgrunds“, der Ganzheit und Zuſammenſtimmung von Natur- und Weltorganismus und ſeiner Anweſenheit in der Einzelſeele iſt alſo niemals ein Streit geweſen, auch über ſeine plaſtiſche Eigenrat und Kraft kann kein Zweifel ſein; wir ſehen, hören und fühlen

ſie, wir mögen wollen oder nicht, in zahlloſen Erſcheinungen vor uns.

Der Streit beginnt erſt mit der Hinüberprojizierung des Menſchen und ſeiner Fähigkeiten in jenen Urgrund von Kanzel und Katheder aus. Auf ſeinem Gange ſeine große Aufgabe, die Gattung zu erhalten und immer kräftiger für die großen Organismen auszuwirken, können ſie ihm nur recht bedingte Kräfte und Werte zuführen. Wirken, Schaffen, Schuld, Leiden und von ihnen zum Geſtalten zu kommen. Darin beruht alles. „Zeigt mir eine Geſtalt, ein Werk, aus dem Drange und der Not des Lebens, aus ſeinem Widerſtreit geboren, zeigt mir darin das Leben, die Natur, die Welt auf, damit ich ein Ganzes ſchaue.“ Aber die Kanzel dröhnt nur Worte über das Abſolute wider, denen die Maſſen und ſelbſt die hervorragenden Einzelnen einen ihnen behagenden Sinn unterſchieben, und die weit entfernt ſind, Kräfte zum Geſtalten aus dem heißen Widerſtreite des Lebens zu ſchweißen. Scheinbar wirklich Großes auf dem ureigenſten Gebiete wurde nur mit Hilfe der anderen Mächte, Katheder und Kunſt, erzeugt. Es hatte auch nur bedingte Geltung für gewiſſe Zeiten und Räume und Menſchengruppen und gab meiſt keinen oder nur ſehr gezwungen einen Anknüpfungspunkt für Weiterentwickelung. Ein beſonders ſchwerer Mangel, daß heute der Gott in die Flammen geſtürzt ward, die noch geſtern ihm Weihrauch verbrannten. Daher auch der Streit zwiſchen dem alten und neuen Gott Ströme edelſten Menſchenblutes koſtet. Trotz der Verſicherung, nur das alte Geſetz zu erfüllen, fing ſo ziemlich jeder von vorn an, menſchlich geſprochen. Anders die Wirkung vom Katheder. Der Gedanke ſchon iſt Tat, die Philoſophie befreite ganze Völker — unter beſonders günſtigen Umſtänden und — wenn die Kunſt mithalf. Aber feſtzuhalten bleibt, beſonders gebildeten ſtarken Geiſtern hat der Gedanke bildende Kraft; er regt ſie zum Geſtalten an. Doch ſind ſie in ſolcher Minderzahl, daß ſie für die Regel nicht in Betracht kommen. Von vornherein ſteht einer wirklich geſtaltende Kraft bei den Menſchen auslöſenden Wirkung der Philoſophie und Metaphyſik entgegen, daß ſie bei allem Streben einer Einſetzung von Beſonderung und Allgemeinheit, Einzelweſen und Ganzen, Glied und Organis-

mus, Freiheit und Notwendigkeit, niemals den Punkt fand, die Bedingung, wo und unter welcher auch das Glied ein Organismus ist, die Freiheit des Einzelwesens mit der Notwendigkeit des Ganzen in eine Gestalt zusammengeht. Schließlich liegt dieses Geschäft nur gelegentlich in ihrer Aufgabe. Dazu kam, wie schon berührt, die Behängung des Natur- und Weltgrundes mit menschlichen Eigenschaften, so daß oft alle Objektivität aufhörte und an Stelle der bildenden Kraft des Ganzen die Laune des Subjektes trat. Aber eine fruchtbringende Tätigkeit, segensreiche Geleitschaft des Erdsohnes auf seinem Gange zum Gestalten bleibt der Philosophie bezüglich einem Zweige derselben wie wir sehen werden noch vorbehalten, wenn sie ihre Neigung zu dem Kopfe des Menschen entnommenen Allgemeinheiten bemeistern und recht still das Ding betrachten will. Der Ruhm, die Ästhetik geboren zu haben, eignet der großen Mutter. Wenn auch diese Tochter ganz selbständig wird, manches Band wird zwischen beiden bleiben.

Wenn, wie wir sehen, das Einzelwesen mit Kräften ausgestattet ist, welche, trotz der Verschiedenartung durch eine Entwickelung von zehntausend Jahren, ihren Zusammenhang mit dem Naturgrund und Weltorganismus nicht verloren haben, so hat es die Unterlage, von der aus seine große Aufgabe zu lösen wäre. Von der Wiege her hat diese Unterlage jeder bei sich. Wie aber durch den ganzen Weltorganismus das Gesetz der Reibung der Kräfte, „Leiden", „Wirken", „Werden" hindurchgeht, das bekommt auch der Mensch zu erfahren. Jene kostbaren Kräfte, von denen er freilich nichts wußte, haben sich im Laufe der zehntausendjährigen Entwickelung so tausendfach in sich gespalten, um den vielfachen anderen Aufgaben des Menschen gerecht zu werden, zu vieles ist da „aufgegangen". Köstliches mußte da gegeben werden, um Köstliches zu erwerben, um ein Bewußtsein der köstlichen Gaben zu bekommen. Derselbe Prozeß bei dem einzelnen Menschen. Wie die Menschheit ihre „Tierheit", so wirft der Mensch seine „Kindheit" ab. Der Bürger nimmt den jungen Sprößling so früh als möglich in Zucht, um ihn zu den zahlreichen anderen Aufgaben „aus"-zubilden. Ein prächtiges Wort, das seine Selbstironisierung gleich mit sich führt. Denn viele seiner Gaben werden „aus"gebildet;

und auch dieſer Vorgang verſchlingt wieder köſtliche Kräfte. Fürwahr, es könnte ſparſamer und vernünftiger gewirtſchaftet werden. Wenig wird daran gedacht, dem Menſchen aus den vorhandenen Schätzen auch einmal etwas „ein"zubilden, ihn auf die reine Anſchauung zu „er"ziehen. Und doch liegt für die Erhaltung und Entwickelung der Gattung in Richtung ihrer ureigenſten Aufgabe alles in der reinen Anſchauung beſchloſſen, ja jede letzte und allerhöchſte Leiſtung auf den Gebieten der manchfachen anderen Aufgaben hängt von ihr ab. Sie iſt die hohe Gabe, in der Beſonderung das Ganze zu ſehen, aus vielen Beſonderungen ein Ganzes, einen Organismus zu ſchaffen, zu geſtalten. Das aber ſoll der Menſch, es iſt ſeine letzte Aufgabe. Die Unterlage dazu, wenn auch ſehr geſchwächt, iſt noch da; das Ziel mit ſeinen Wegen in einer zehntauſendjährigen Erfahrungsgeſchichte, in jeder Betrachtung der Natur und des Weltorganismus, vor allem in dem nur oft verdunkelten, aber immer wieder mahnenden Gefühl eines höchſten Berufes an ſich und in ſeinen bürgerlichen Leiſtungen. Die Gebiete des „Guten" und „Wahren" helfen ihm manches, ja vieles, und doch laſſen ſie ihn, wo es ſich um die Hauptſache handelt, in Stich. Tun ſie es, ſo iſt von allen andern „Fächern" und „Zweigen" menſchlichen Tuns und Wiſſens, wie der Bankerott des Menſchen in den vergangenen ſechs Jahrzehnten beweiſt, erſt recht nichts zu erwarten, ſo dankenswerte, ja, wie von den Naturwiſſenſchaften in den letzten fünf Jahrzehnten, geradezu einzig bedeutende Förderungen für ſeine Aufgabe ausgegangen ſind.

Nun haben zu allen Zeiten, zumal wenn die Verſumpfung des Menſchen in ſeine Einzelaufgaben beſonders ſtark war, führende Geiſter auf die vertraute Betrachtung der Natur und ihrer Werke hingewieſen als ein unverſiegliches Stahlbad. Da es ſich im Menſchen für ſeine große Aufgabe gerade um die Kräftigung der naturgrundlichen Unterlage handelt, ſo hat von vornherein dieſes Verſenken in die Werke der Natnr und des Weltbaues vieles für ſich. Der wundervolle Erfolg ſpricht kräftig dafür. Denn alle wahrhaft großen Perioden der Menſchheitsgeſchichte, in denen bedeutende Leiſtungen gerade den Menſchen als ſolchen der Löſung ſeiner großen Aufgabe nahe zeigten, waren begleitet von der tiefen

Betrachtung der Werke der Natur. Nur brauchte der Mensch noch etwas dazu. Nicht jeder und nicht immer. Wir wissen, es handelt sich bei der zu lösenden großen Aufgabe des Menschen um das Gestalten, um die Gestalt. Er sucht, was oder wer ihn dazu tüchtig macht, ihm rücksichtslos mit Strenge und Machtbefugnis ein Werk bezw. das Werk vorhält, in welchem sich seiner Anschauung das Werden am Sein und das Sein im Werden darstellt, die Gestalt erscheint. Das finden wir jeden Tag in der Natur, im Weltenbau, ja sogar, nur versteckter, im Leben. Freilich nur unter einer Bedingung: Man schaue die Gestalt. Blicke durch die Einzelerscheinung auf das Ganze, den Organismus, erblicke im Stand der Gestirne, im Baum, im Grashalm die Natur, den Weltorganismus. Um diese Anschauung, wenn sie nicht gleich angeboren und durch ein noch größeres Wunder erhalten wurde, zu erwerben, bedarf es langer sorgfältiger Übung im Sehen; Studien auf Grund der Analyse und Synthese allein, richtig betrieben, nützen, lassen aber doch zumeist die eminent wichtige Fähigkeit unberührt. Sodann — oder vielmehr vorher, solcher Lebenserfahrung, welche auf solches Sehen hinleitet. Es mag Zeiten geben, in denen so etwas gleichsam in der Luft liegt und innige Menschen mehr als sonst zu jener Gabe kommen. Das untrügliche Buch der Welt-, Kultur- und Kunstgeschichte sagt uns: Es sind Zeiten der Not und der durch sie bedingten Sammlung gewesen oder vorangegangen. Das Wort Sammlung bringt uns gleich auf den Gesichtspunkt. Es bedeutet Anstrengung und Hinführung aller geistigen Energien auf einen Blickpunkt. Und das ist nur sehr wenigen unter an sich schon Auserwählten gegeben. Dazu trägt eine in die Tiefen des Lebens führende Erfahrung ganz besonders bei. Solche werden auf die Nixen lauschen wie Dietrich von Bern und das Gras wachsensehen und hören; der Grashalm sagt ihnen alles. Aber die große Aufgabe ist allen gestellt, den Niedrigsten wie den Höchsten. Ratlos stehen sie alle da, auch „bessere Leute", sogar die in ihrem Fache Berufenen.

Und doch ist die Lage nicht so ganz verzweifelt; geheischt wird die Hingabe, welche auf der Sammlung beruht. Gesellt an die Seite des Menschen sind Werke, welche alle jene Eigenschaften der Werke der Natur und des Weltorganismus, Glieder und doch

Organismen, geworden und werdend besitzen und selbst im Welt- und Naturgrund gründen. So fordern sie uns zum Nachschaffen auf. Sie wenden sich wie die Werke der Natur an den Menschen in uns. Sie wollen mit innigster Hingebung betrachtet und genossen sein, ohne ein anderes Interesse als das, welches in ihrer Erscheinung liegt. Denn so, wie sie dem Menschen „dienen", indem sie den nicht abzuweisenden Anspruch auf Anschauen erheben, sind sie nur um ihrer selbst wegen da, im höchsten Grade zweckmäßig ohne jeden äußeren Zweck. Sie tragen wie nichts sonst Ursache und Wirkung in sich selbst und wollen nur aus sich und ihresgleichen heraus verstanden sein. Vom Gesichtspunkte der reinen Anschauung aus betrachtet, sind beide Reihen von Werken in einem Form und Inhalt bezw. Gehalt, nur mit dem Unterschiede, daß die Werke der Natur gern Inhalt der Werke der zweiten Reihe werden. Wie denn diese Werke gar keine andere Aufgabe haben als die Natur, von der das menschliche Leben ein Glied ist, in allen Erscheinungen, soweit sie dem Menschen etwas zu sagen haben, darzustellen. So stimmen beide Reihen von Werken gerade in dem, worin sie sich an den Menschen wenden, überein. Erst darin beginnt die Differenz, daß die erste Reihe von der Natur, die Werke der zweiten Reihe von dem Menschen gemacht wurden. Der mußte sich zu dem Zwecke gewisser künstlicher Mittel und Stoffe bedienen, die auch der Natur entlehnt und vor dem Gebrauch zubereitet wurden. So werden die Werke der Kunst. So ist es wie mit allem anderen, mit dem Holz, Stein, Ton, Wort bezw. der Sprache und Redeweise und der Farbe gegangen. Von allen diesen Stoffen und Mitteln unterliegt das Wort bezw. die Sprache am wenigsten einer Zubereitung, verabscheut sie geradezu. Da die Werke der Kunst nur etwas sind, insofern sie zu dem Menschen die Sprache der Natur und des Lebens reden, so leuchtet von vornherein die Überlegenheit derjenigen Kunst, die mit dem Worte arbeitet, über alle anderen Künste ein. Doch brauchen die anderen Schwestern nicht allzu untröstlich zu sein; denn, heften wir der einen auch den Stern auf die Brust, so stellt sich das par inter pares insofern her als, wie wir gesehen haben, die Naturnachahmung nimmermehr auf die Einzelheiten an sich, sondern auf die Gestalt geht. Wir wollen ein Einzelnes als

ein Allgemeines, ein Glied als ein Ganzes, womöglich immer so dargestellt sehen, daß wir auf den Weltorganismus hindurchblicken. Da aber dazu das „Werden", das „Leiden und Wirken auf das Gestalten" hin unbedingt gehörte, die Vollständigkeit, Wahrheit Deutlichkeit und Klarheit der Gestalt von der Eindringlichkeit und Schärfe des „Leidens und Wirkens", den Reibungen, die wir „Werden" nennen, abhängt, so kann die Überlegenheit des Wortes über alle anderen Darstellungsmittel nicht geleugnet werden. Ihm liegt freilich die Ausschreitung nahe, statt der Objektivität der Natur ein menschlich Zurechtgemachtes zu geben. „Weltanschauung" — und zwar „eine" statt der durch die Anschauung der Welt gewonnenen Sache. Da wird es dann das Fahrzeug, auf welchem bald die „natürlichen Triebe", der „großartige Umsturz", das Niedrige und Gemeine als das „ewig Wahre", bald die „heilige Ordnung der Natur", das Absolute als das Erhabene, der „Abgrund als ewige Urvernunft" stolz dahinsegeln. Neuerdings plumpst auch das neueste Weltgesetz „der Kampf ums Dasein" plump auf den Grund. Doch sind auch die anderen Hilfsmittel solchen Fährlichkeiten ausgesetzt, — Schön- und Schwarz„färberei", Ver„tuschen", Ver„kritzeln" — und es haften jedenfalls diese Schwächen dem Worte als solchem nicht an. Der Laut kam rein aus dem Naturgrunde; wir reden auch heute noch, wo ein Wort besonders scharf und treffend ein Verhältnis, eine Lage, eine Stimmung zeichnet, von Naturlauten.

Da diese Werke der Kunst die Sprache der Natur und des „gestirnten Himmel über mir" dem Menschen verdeutlichen sollen, dem Menschen die Gestalt aus der Erscheinungen Flucht herausheben wollen, so sind sie von solchen Menschen, in denen die naturgrundlichen und weltorganistischen Kräfte besonders stark sind, und die jene Naturanlage besitzen, mit jenen Hilfsmitteln wirken zu können, geschaffen worden. Jene erste Bedingung ist so sehr überwiegende Voraussetzung und zwar als Naturgabe, welche nicht, wie die zweite Naturanlage der Technik, bis zu einem gewissen Grade wenigstens durch Lernen ersetzt werden kann, daß sie das Wort vom „Gottesgnadentum des Künstlers", vom „heiligen Lied des Sängers", vom „Hohenpriestertum der Kunst" ganz anders unantastbar, scharf und tiefgründend hinstellt, als das Banner der

Sittlichkeit, das wie jeder Lappen im Winde flattert und im Sturme nur zu leicht zerflattert. Diese Werke sind also von Menschen und für Menschen geschaffen worden. Es ist natürlich, daß die Einwirkung von der Seele auf die Seele stattfindet. Das Kunstwerk ist ein Stück Welt, gesehen durch das Temperament des Künstlers. Daß dieser Satz eine Grenze findet an der Objektivität der Gegenstände, von deren Darstellung ebenso wie Lebhaftigkeit wir Wahrheit, Vollständigkeit und Klarheit verlangen, haben wir ganz besonders in unseren Zeiten zu erfahren bekommen; sie gaben nur zu oft statt Natur Erzeugnisse menschlichen Aberwitzes; es war etwas hineingesehen, was gar nicht drin sein konnte. Diese Künstler werden sich nicht sehr Mühe gegeben haben „den Stoff zu bändigen", d. h. die mittlere Linie zu finden zwischen den Forderungen ihrer Eigenart und denen der Natur. Diese Eigenart ist berechtigt. Denn die ursprünglich einfachen Naturkräfte haben sich im Laufe der Jahrtausende unendlich gespalten, und der Mensch ist nicht nur ein Glied, er ist ein Organismus und will und muß sich als solcher bewähren. Über die Notwendigkeit dagegen die Natur als das Ganze, als den höchsten Organismus, ohne den das Glied Mensch nichts wäre, zu werten, braucht nach allem Gesagten kein Wort verloren zu werden. Daß die Gefühlseindrücke der Personen, in den Kunstwerken aufeinander und auf uns durch die lebendig angeregten Seelen erfolgen, ist so klar und auch schon betont worden, daß eine Beweisführung sich erübrigt. Wir wissen aber auch schon, daß eine Unmasse von Einzeleindrücken der Seelen untereinander und auf uns (jedes bedeutendes Kunstwerk gibt darüber Aufschluß) und ganz besonders der Gesamteindruck des Ganzen weit über die Einzelwesen auf eine Totalität als die Summa aller Kräfte, und die zugleich mehr ist, hinweist. Endlich wissen wir auch schon, daß der Natur- und Weltgrund wie er sich in die Einzelwesen fortsetzt in dem Kunstwerk unmittelbar sein Auge aufschlägt.

Man braucht die Macht und die Gewalt dieser natur- und weltgrundlichen Elemente in der Einzelseele nur besonders zu betonen und als eine besondere und über ihnen stehende Gewalt hinzustellen, und es kann nicht wunder nehmen, wenn die Kunstbetrachtung früherer Tage und eine gewisse Richtung bis in unsere

hinein an philoſophiſche, metaphyſiſche, über- und innernatürliche Lehrſätze anknüpft. Wie ſie, trotz höchſt bedeutender und fruchtbringender Einblicke in das Weſen der Kunſt, dabei in der Hauptſache entgleiſen mußte, haben wir geſehen. Waren ſchon die einzelnen Weltanſchauungen als ſolche nicht einwandfrei, weil ſie ſtatt auf der Anſchauung der Welt und ihrer Vorgänge zu beruhen und die gewaltigen Reſultate gründlicher wiſſenſchaftlicher Forſchung in ihren Dienſt zu ſtellen, von nur menſchlichen Vorausſetzungen ausgingen, ſo haben ſie in eine ſtreng wiſſenſchaftliche Kunſtbetrachtung und -kritik erſt recht nicht dreinzureden. Das erkannte auch eine neuere und neueſte Kunſtbetrachtung; ſie widerſprach dieſem „Hineintragen metaphyſiſcher Probleme in die Kunſt uud Kunſtwiſſenſchaft“ auf das heftigſte und nachdrücklichſte. Sie erklärte, nur eine Kunſt als ſolche hochachten zu können, die wenn nicht „naturaliſtiſch“ zum mindeſten realiſtiſch iſt d. h. treu und wahr das Leben und die Natur wiedergibt. Dieſer Satz iſt ſo unanfechtbar richtig nach unſeren Darlegungen, daß der Ausdruck realiſtiſche Kunſt eigentlich ſo wirken müßte wie andere Pleonasmen z. B. weißer Schnee, alter Greis. Man ſollte ihn höchſtens nur noch gebrauchen zur Bezeichnung gewiſſer Nuancierungen des Stiles anderen gegenüber, die weniger realiſtiſch ſind. Auch haben dieſen geſunden Realismus zwiſchendurch und recht eindringlich trotz metaphyſiſcher Verſtiegenheiten ſchon frühere Äſthetiker gepredigt. Nun fährt aber die moderne Äſthetik fort: „Darum hat alle Kunſtbetrachtung mit der Pſyche des Menſchen zu beginnen und aufzuhören, denn alle Kunſt hat es nur mit der Seele und dem Bewußtſein der Menſchen zu tun, mit nichts weiterem.“ Man könnte gegen eine ſolche Behauptung die ganze Maſſe der früheren Äſthetiker anführen und deren Recht auf Verſtändnis von der Sache. Unter ihnen ſind einige mit Leiſtungen, welche die moderne Äſthetik vor der Hand noch nicht erreicht hat. Auch haben einige neuere und neueſte Äſthetiker mit Glück in der alten Richtung weiter gebaut; einige Namen nennen, würde übergangene beleidigen. Das wäre kein ſtarker Beweis gegen die Güte der modernen Äſthetik. Die großartigen Forſchungen und Entdeckungen haben eben Wahrheiten zu tage gefördert, an denen wir nicht ſtillſchweigend vorübergehen

konnten. Nur haben diese bahnbrechenden Wahrheiten ebensogut wie das Gebiet der menschlichen Psyche auch das Gebiet der Natur und des Weltbaues erhellt. Auch haben die bedeutenden unter den früheren Ästhetikern sehr wohl der menschlichen Seele, den vorliegenden Verhältnissen entsprechend, Gerechtigkeit widerfahren lassen. Sie ließen sich auf der Suche nach dem Naturgrunde gleichsam zu Metaphysmen verleiten. Es nimmt also gegen solche von vornherein ein, die erklären, so etwas, was sie bringen, sei noch nicht dagewesen oder nur hier und da einmal gelegentlich erwähnt worden. Man habe die frühere Literatur in das Werk verarbeitet und an gewissen Stellen würde man das schon merken. Man merkt aber an gewissen übertriebenen Folgerungen nur das Gegenteil. Doch kann dies vielleicht ein formelles Bedenken sein, mag es immerhin das sachliche sehr streifen. Sehr schwer wiegt aber, daß die Vertreter der modernsten Ästhetik nach einer prinzipienfesten Vorrede, einer scharf angreifenden Einleitung, in der womöglich die Unwissenheit der Leser gepriesen wird, weil sie nun ohne Voreingenommenheit aus der reinsten Quelle schöpfen, nach den ersten drei oder fünf trutzigen Kapiteln erst leise und dann immer offener in das Lager des „Schicksals", des „Weltgrundes" abschwenken; mag er sich nun als sittlicher, als materieller oder daseinskampflicher aufzeigen — ein kleinstes, allerliebstes, tranzendentes Schwänzchen wedelt immer gen Himmel und gen Hölle. Noch schwerer wiegt zum vierten gegen die „rein psychische und gänzlich voraussetzungslose" Ästhetik die Erfahrung, und zwar gerade solcher, die einmal glaubten, schon das Ganze zu haben, dann alles verloren bis auf einige unbedeutende Trümmer, mit denen unter Zuhilfenahme mühevoll erworbener Stücke sie einen Neubau zimmerten. Die Psyche freilich stammelte auch in diesem Falle. Aber an Stelle des flehentlich auf den Knien hinauf angeschrienen „Herrn": „Züchtige nur weiter, damit ich erfahre wer du bist" — erschien die „Mutter", die holdselig-strenge Gestalterkraft, die Entwickelung aller Dinge, im Natur- und Weltenbau. Ich wußte woher und wohin dieses „Leiden". Andere mögen es anders empfunden und anders genannt haben. Das scheidet uns nicht. Wenn wir nur am Ende zusammen kommen und der

seinen Fluß, ich meine Idee, jener seinen Äther erkennen als das innernatürliche Plasma, innernatürliche Gestalten. Wir geben getrost den übernatürlichen Himmel für den gestirnten Himmel über und in uns, wir lassen fahren dahin die ganze Transzendenz und die Immanenz, soweit sie sich noch ein unsichtbares Absolutes aufhob in irgend einem Winkel, das nicht „erschien", oder eine Erscheinung hatte, die nicht von ihm durchdrungen war. Aber zum fünften hat diese moderne Ästhetik gegen sich das Kunstwerk. Dieses duldet in sich keinen Eingriff aus transzendenter Höhe noch aus immanenter Tiefe, der nicht durch die Darstellung der Zeit oder des Ortes sich selbst rechtfertigt und sich rechtfertigend aufhebt. Aber die Einzelbeziehungen der Einzelseelen zueinander erschöpfen seinen Gehalt nicht: Wo bliebe dann die Poesie? Wie hätten dann die Symbole seit Menschengedenken gelten können? Wie will denn eine solche moderne Ästhetik und vorab eine solche, welche die ganze Wirkung der Kunst in dem Pendelspiel zwischen Wirklichkeit und Bild verpufft, gerecht werden einer Judith im Gebet vor Jehovah, unter dem Volke (überhaupt der ganzen gewaltigen Offenbarung der Volksseele), auf dem Gange zu Holofernes, einem Siegfried, wie er Golo wider dessen Willen das Schützeramt über Genoveva aufdrängt, überhaupt dieser ganzen Dichtung Hebbels und besonders einem Dutzend Szenen daraus? Wie will sie die Notwendigkeit eines Hundsfottes wie des Schreibers Leonhard in Hebbels Maria Magdalena anerkennen? Und Dünois Weggang von Johanna und deren Alleinbleiben! Klärchen unter den Bürgern, sie zu Egmonts Befreiung anfeuernd! Sollte sich aus der Entwickelung der Dinge heraus nichts außer Psychischem regen? Und erst Shakespeare, von dem man sagt, sein Schicksal sei die Entwickelung der Charaktere, also scheinbar nur Psyche und Psychologie. Gewiß braucht einer über sie nicht hinaus zu gehen. Diese Psychen sind ja nur Formen, in denen neben ihrem eigenen Gehalt noch etwas über sie Hinausgehendes dargestellt wird. Daher erschöpft eine solche Auffassung den Dichter und Künstler nicht. Was eine solche sucht, findet sie in jedem umfangreicheren Spezialgeschichtswerk, das aber selbst, schrieb es ein Künstler, — Ranke beweist es, — über seine Wünsche weit hinaus-

geht. Wozu dann Dichter und Künstler!! Und doch haben diese Dichter und Künstler nichts getan — und dies ist der sechste und einstweilen letzte Einwand gegen die Ästhetik vom rein psychischen Standpunkt — als die Welt und Natur und das Leben aus ihrer Anschauung gestaltet, ohne irgend welche metaphysische und transzendente Voraussetzungen. Sie gaben nichts als die Entwickelung der Dinge und in ihr dem Naturgrund. Jedesmal wenn einmal ein Künstler unter anderen Voraussetzungen schuf, kam kein reines Kunstwerk zustande, ebensowenig wenn er der psychischen Ästhetik gemäß in den Beziehungen der Einzelseele zu der Einzelseele stecken blieb. Das letztere vertrugen die bildenden Künste und die Musik verhältnismäßig noch am ehesten; wenn auch kein großes Werk zustande kam, man kann an einer technischen Geschicklichkeit und noch etwas, das nach Gehalt hinschielt, seine Freude haben. Die Freude wird erst dann zu Wasser und macht dem Ärger Platz, wenn der Mangel an Ausdrucksvermögen, die Psyche an ihrem dunklen Herkunftsort zu verankern, ein Können heuchelt und ihr eine Unmasse von äußeren Abzeichen anklitscht, die uns den dunkelklaren Fluß ersetzen sollen. Die Poesie, und hier begegnen wir unter den Kunstmitteln dem Worte zum zweiten Male in auszeichnender Weise, verträgt diesen Mangel nicht. Mag die technische Geschicklichkeit noch so groß sein und noch manches andere „Liebe", „Gute", „Wahre" und „Schöne" hinzukommen, bändereiche Poesien noch gar nicht allzulange verstorbener oder gar noch lebender „Dichterfürsten" schmelzen dahin zu einem Bändchen von der Stärke des einen Storm einziges Immensee. Nicht umsonst trägt das, was allen Musen not tut, und was die eine durchaus nicht entbehren kann, den Namen von ihr: Das Poetische. Aber wenn die metaphysische Ästhetik oft irrte, indem sie es im Absoluten suchte, so sucht die rein psychische Ästhetik gar nicht nach ihm oder nur unter Beistand einer offenen oder verkappten Sittlichkeit.

3. Innere Wesensübereinstimmung der Werke der Natur und der Kunst.

Wir stehen vor folgendem Resultate: Die Anschauung der Natur und des Weltorganismus, welche sich überdies noch wissen-

schaftlich begründet findet, ergibt ein ewiges Werden am Sein und Sein im Werden. Dieses Werden setzt sich vorerst zusammen aus Leiden und Wirken, auch das Zerstören ist ein Moment in dem großen wie in dem kleinen Werdeprozesse. Die Natur — worunter wir unsere Umgebung auf der Erde gemeiniglich verstehen — und des weiteren der Weltorganismus schaffen unaufhörlich aus sich und an sich um ihrer selbst, um des Gestaltenswillen: Die Gestalt, das was immer ist und wird. Dieser einfachere Vorgang wiederholt sich unendlich oft und in unendlichen Verschiedenartungen in den einzelnen Gliedern, die zugleich Organismen sind. Auch dem Menschen ist gesetzt, durch Leiden und Wirken, durch Werden die Gestalt zu erzeugen. Die Unterlage ist in ihm vorhanden. Die Kunst leitet ihn, für den der Vorgang, so scheints, da er noch vieles unterwegs mitzunehmen hat, besonders schwierig ist, in die Wege, indem sie Werke schafft, welche in dem Zwecke und in allen innerlichen Gestaltungsmomenten mit denen der Natur und des Weltorganismus übereinstimmen, vor allem auch darin, daß in ihren einzelnen Gliedern das ganze Kunstwerk durchscheint, durch das Kunstwerk der ganze Natur- und Weltbau geahnt wird. Schon ein „kleines" lyrisches Gedicht vermag das zu offenbaren. Diese Werke offenbaren das Werden am Sein und das Sein im Werden, sie sind Gestalt. Schon sie selbst leiten den Menschen zum Gestalten. Natürlich findet zwischen ihnen und denen der Natur eine ständige Wechselbeziehung statt. Denn was über unendliche Zeiten und Räume die Natur und der Weltorganismus an Kräften wirken lassen, zieht der Künstler in den Brennpunkt einer Einzelheit zusammen. Er macht dicht, er dichtet. Natürlich können auch die Werke der Natur den Menschen zum Gestalten leiten, wenn auch schwierig und unter Fehlgriffen. Gewiß muß der Künstler, da er zu Menschen zu reden und auf Menschen zu wirken hat, die Seelenzustände und Bewußtseinstatsachen entwickeln, aber doch nur, um das Welträtsel zu entziffern. Oft sind die Einzelseelen nichts als Medien, Tafeln, auf welche die Hand des Sehers das geheimnisvolle Runenblatt der Weltsphinx in leserlicher Schrift eingräbt, aber immer in Daten gestaltet. Daher leistet auch nur die Kunst von allen Offenbarungen des menschlichen Geistes das

Letzte, das Höchste: die Vollendung des Menschen durch die reine Anschauung zur Gestalt. Daß der Mensch sich der Einzelseelen, die übrigens häufig genug zu nur im Naturgrund begründet liegenden Gemeinschaften, wie Familie, Stand, Staat, Volk zusammenwachsen und als solche dargestellt werden, als sein Arbeitsfeld und einer Anzahl Hilfsmittel zu seinem Kunstwerk bedient, beeinflußt die innere Wesensübereinstimmung der Werke der Natur und der Kunst auch nicht im geringsten. Diese Wesensübereinstimmung wird auch nicht dadurch verändert, daß das Kunstwerk den Menschen zum Gestalten leitet; niemand denkt daran, dieses als einen äußeren Zweck aufzufassen, niemand schafft in dieser Absicht, vielmehr ist dies, indem sich sein innerer Zweck durchführt, seine ihm notwendige Wirkung. Das tritt mit der Notwendigkeit und Natürlichkeit eines Naturprozesses ein. Bleibt die Wirkung aus oder tritt sie nur in sehr beschränkter Weise ein, so liegt es einzig an der Mangelhaftigkeit der Anschauung des Genießers. Aber selbst diese zu überwinden vermag es, glimmen nur noch ein paar Funken jener Kräfte in ihm, die den Menschen erhalten. Zumal eine solche Fülle der Kunst nach Gattungen, Arten, Stilen vorhanden ist, daß jedem etwas gebracht wird. Aus jener inneren Wesensübereinstimmung der Werke der Natur und der Kunst ergibt sich aber ein Schluß von entscheidenden Folgen. Nur wenn man ganz einseitig das Moment des Sichbedienens der Menschenseelen und der technischen Hilfsmittel betont, kann man zu der Fiktion kommen, die Kunst beginne erst mit dem Menschen oder gar mit der (wo ist da eine bestimmte Grenze zu ziehen!!) zu „regerem Bewußtsein erwachten Psyche!". Die „Schöpfung" war das erste „Kunstwerk"; nach ihrer biblischen Überlieferung wie nach der natürlichen Schöpfungsgeschichte kam der Mensch, als schon sehr viele „Kunst-", nein Naturwerke, da waren. Alles und jedes war, vom Standpunkt des Schaffens aus betrachtet, um einer inneren Zweckmäßigkeit willen gewirkt worden, mochten auch die Blätter und Früchte gefressen werden, sie waren immer wieder da, wie auch das Standbild bleibt, was es ist, mag ein Liebespaar noch so lange hinter seinem Schutze kosen. Die Tiere bauten Wohnungen und führten Spiele auf, welche einen Überschuß über die Befriedigung eines Bedürfnisses

mit der Zeit ſuchen ließen. Es ſei nur an die kunſtvollen Baue der Biber und Füchſe erinnert. Das Wort „Überſchuß“ klingt furchtbar nüchtern und öde-rechneriſch und hat ſo gar nichts vom „Erhabenen“ an ſich. Aber es bleibt trotzdem dabei, wo dieſer „Überſchuß“ über die Zweckmäßigkeit zu einem äußeren Zwecke vorhanden iſt, hebt leiſe das Reich der Kunſt an. Es ergeben ſich noch weitere Folgerungen. Es iſt nicht einzuſehen, warum nicht auch die Natur und der Weltorganismus ihre Kräfte in ſo ausgeſprochen prägnanter Weiſe auf gewiſſe Punkte zuſammenziehen ſollten, daß eine „ſchöne Erſcheinung“ entſteht. Die Eiche oder ein Landſchaftsausſchnitt, zu denen ſich alle Bedingungen vereinigen, ſind ſchön, ob ſie in der Natur ſtehen oder in einem Muſeum hängen oder von einem Dichter wiedergegeben werden. Nimmt der Künſtler trotzdem Änderungen mit ihnen vor, ſo ſind ſie von einem techniſchen Hilfsmittel bedingt. Es iſt auch nicht nötig, daß der Betrachter „möglichſt viel Kunſt“ geſehen hat, damit erſt durch eine „umgekehrte Illuſion die Schönheit zuſtande kommt“. Genug Menſchen aus dem Volke haben bei dem Blicke in eine Landſchaft Empfindungen gehabt, welche in dem Brennpunkt „ſchön“ zuſammenſchoſſen, ohne Kunſtwerke geſehen zu haben. Der kleine Kerl, der Jahre lang den Vater auf ſeinen Gängen durch das Gebirge zum Anpinſeln der Zimmer begleitet und plötzlich auf einer rohen Skizze das Fleckchen bringt, wo er ſeine Mittagsruhe hielt; der Bube, der jeden Morgen an einem beſtimmten Plätzchen am Bache auf ſeiner ſelbſt geſchnitzten Pfeife ſeiner Simmung Sprache verleiht; der die Schauer eines verlorenen Waldtales in ein Lied goß, das von Mund zu Mund weitergeht und nun von Alt und Jung geſungen wird, ſie alle und tauſend andere mehr empfanden die Schönheit der Bilder der Natur und hatten noch kein Muſeum zu ſehen bekommen, keine Muſik gehört, als die der Vögel, und keine Bände Gedichte geleſen. Überhaupt, wo bleibt bei der Illuſionstheorie, welche „die Naturſchönheit nur durch die umgekehrte Illuſion zuſtande kommen“ läßt, das Volkslied, die Ballade und Romanze und die Vorgänge bei deren Entſtehung? Es iſt bekannt genug, wie man das arme Kind der Volksſeele nicht recht unterzubringen weiß, ob bei der Natur oder bei der Kunſt. Nun iſt die wichtige Frage auf einmal gelöſt.

Damit ist noch nicht ausgesprochen, daß, wer von dem ästhetisch Wirksamen einer Naturerscheinung getroffen wurde, nun auch in den tiefsten Tiefen oder auch nur auf der Oberfläche seines Bewußtseins sich ihrer als eines Werdens am Sein, als einer gestalteten bewußt würde. Wie weit dieser Weg ist, wie wenige ihn zurücklegen, zurücklegen zuletzt mit der gebührenden Schnelligkeit eines Blitzes, wurde schon bemerkt. Das ist aber für die Wirkung gar nicht gefordert. Sie tritt bei dem mehr unbewußten Eindruck, war er an sich nur mächtig genug, doch ein und macht sich geltend für das Leben. Die Form ist bei solchen Eindrücken und Wirkungen entscheidend, wenn auch vorerst der Inhalt das fesselnde Element ist.

Seine Wichtigkeit für das erste Stadium des Kunstgenusses, dafür, daß überhaupt eine Anziehung stattfindet, namentlich auf ersten und zweiten Stufen, steht außer Zweifel. Geistig verarbeitet tritt er als Gehalt der Form gegenüber auf einer weiteren Stufe des Kunstgenusses. Da die Natur, obgleich immer werdend, doch immer vollendet ist, so ist sie es in jeder ihrer Erscheinungen auch: d. h. sie kennt keinen übrig gebliebenen Stoff. Sie machte das ganze Chaos zu ihrem Inhalte, indem sie ihm Form gab. Daraus geht die innige Verkittung beider hervor. Beide zugleich, das ist auch die Grundbedingung zu einer nachhaltigen Wirkung der Kunst in der Richtung auf das Gestalten des Menschen. Von einem anderen Gehalt aber weiß die große Werkmeisterin nichts, als daß ihr großes Werk geordnet ist, und daß diese Ordnung in allen einzelnen Gliedern wiederkehrt als eine, welche jedem als einem Organismus für sich eignet. Dieses Grundelement unterscheidet sich wieder in einzelne Glieder zum Zwecke der Erhaltung der Gattung, und auch die Kindesliebe der Eltern, die ihr Junges bis in den Tod verteidigen, gehört hierher. Dieser Gehalt wächst aus der Ineinsbildung von Inhalt und Form so unmittelbar heraus, daß er bei den einzelnen Gliedern mit der Form so unmittelbar gegeben, daß er von ihr nicht zu unterscheiden ist. Der Mensch kommt auch hier wieder und schiebt dieser Ineinsbildung, dieser plastischen Harmonie, gewisse geistige, am liebsten aber seine sittlichen Qualitäten unter und spricht von einem bescheidenen Veilchen, einer stolzen Lilie, einer tugendhaften Rose, dem edlen, herrlichen Pferd,

dem „edelmütigen“ Löwen zum Unterschiede vom dummen, störrischen Esel und dem ganz gemeinen Schwein, welch' letztere, so gut wie der „weise“ Elefant auf der Bühne, ihre geistige Qualifikation wenigstens in Variétés beweisen. Da aber diese geistige Bildung auf alle Fälle nichts ist als eine feinere Ausbildung der körperlichen Unterlage, so tut man gut, man läßt für die einzelnen Glieder die Spielerei mit dem „sittlichen“ Gehalt beiseite, denn immer ist es der Mensch, der ihn, oft ganz willkürlich, setzt. Der Inhalt ist ja an sich schon veredelter Stoff, schon darauf beruht die Rangordnung der Gattungen. Wie willkürlich, d. h. nicht in dem Dinge der Natur an sich, sondern, nun sagen wir, in dem Gefühl der Menschen für sie begründet diese Gehaltsfestsetzungen sind, beweist nichts so sehr als der Wandel der Symbole, welche sich doch auf jene Gehalte gründen müßten. Es fällt uns heute nicht mehr ein, den Verstorbenen Kränze von Sellerie zu spenden; die Griechen hatten aber mindestens dasselbe feine Gefühl für die Erscheinungen der Natur wie wir. Die Unwandelbarkeit der Symbole, für die sich auch Beispiele anführen lassen, beruht nicht auf der mit den Kulturstufen wechselnden Ansicht des Gehaltes der Dinge an sich, sondern auf dem Naturgefühle für die Ineinsbildung von Form und Inhalt. Aus dem allem geht zur Genüge hervor, daß, wem es das Leben besonders verschönt, sich eine solche Gehaltsskala der Erscheinungen der Natur zurecht legen kann, nur vergesse er nicht, daß dies Menschenwerk ist, und daß es nur durch die natürlichen Werte der plastischen Ordnung ermöglicht ward. Dasselbe gilt von den gewaltigen Totalitäten: der Natur um uns und dem Weltorgornismus. Denn die Ursprünglichkeit der naiv gigantischen Kräfte und die Schaffenslust, „das Vergnügen an tragischen (und komischen) Gegenständen“ ist zu unmittelbar, einfältig und plötzlich, als daß von einem Gehalt an sich, einer „sittlichen Skala“, die Rede sein könnte. Darum bekümmert sich der Weltbaumeister wirklich nicht. Kein anderer Weltbaumeister als die natürliche Entwickelung der Dinge. Nur auf Grund einer rein anschaulichen plastischen Ordnung lassen wir eine innenwohnende Idee zu. Sie drängt sich durch die Plastizität der Erscheinung wie von selbst unserer reinen Anschauung auf. Angesichts dieser Fülle der Erscheinungen und ihres Reichtums von Beziehungen

unter sich und zum ganzen Organismus dürfen wir allerdings von einem Gehalte der Natur oder des Weltorganismus sprechen. „Gehalt des gewaltigen Buches der Natur“ ist dann etwas anderes als etwas gemäß leichtsinnigen Glaubens von einem Geiste in die Natur Gewebtes, vielmehr ein auf Grund selbständiger Arbeit des Menschen aus jenem reichen Ganzen Erworbenes. Das darf ihm nunmehr untergeschoben werden als ein aus dem großen Inhalt gewonnener Äther, Geist oder wie man es nennen will. Dieser Vorgang und die ihm folgende Unterschiebung wird noch dadurch erleichtert, daß die reine Anschauung durch ein Ganzes hervorgerufen wird, das mehr als die Summe seiner Glieder und ihrer Verbindungen ist. Natürlich kann die Schönheit wie der einzelnen Gliederorganismen so der großen Organismen unmittelbar in die Anschauung treten, ohne jene den Gehalt herausarbeitende Tätigkeit. Gewiß ist für die Auslösung der gestaltenden Kräfte des Betrachters der erfülltere Genuß der wirksamere, wenn auch nicht der einzige. So viel sehen wir, auf den „sittlichen“ Gehalt kommt es bei dem Genuß der Werke der Natur nicht an. Damit ist sofort grundsätzlich die oft aufgeworfene andere Frage entschieden: auf den sittlichen Gehalt kommt es bei dem Genuß der Werke der Kunst nicht an. Die Wirkung auf unsere naturgrundlichen und weltorganistischer Kräfte, daß sie sich in einem Brennpunkt sammeln, ist von diesem Gehalt unabhängig. Ein gut gemaltes Packet Spargel, ein Veilchensträußchen, wenn sie nur Meisterwerke sind, können ebenso den Menschen in uns bewegen, wie die tiefsinnigste Tragödie. Denn in ihrer innernatürlichen Komposition und Verfassung stimmen die Werke der Natur und der Kunst überein, also müssen sie auch in ihrer innernatürlichen Wirkung übereinstimmen, und wenn dort ein Grashalm die oberen beugen kann, so wird hier ein Weinblatt ganz sicher einen Acheron in Fluß bringen; es hat ihn schon in Fluß gebracht! Doch steht es auch hier wie dort: den feineren Mann rührt der Grashalm wie die Epheuranke, die Masse braucht Handgreiflicheres. Und so mag ein „großes“ Werk mit seinem auf großem Inhalt beruhenden großen Gehalt, d. h. dem aus dem Inhalte herausgearbeiteten Gedanken schon eher ein Volk auf den Weg weisen, Gold für Eisen zu geben und eine Zwingherrschaft zu brechen, die ihm mit seinen

großen natürlichen Gütern seine Daseinsberechtigung rauben will. Gewiß tragen derartige Wirkungen viel Stoffliches an sich. Doch dürfen bei der Beurteilung einer ästhetischen Wirkung Zeit, Ort, Umstände, die ganze Gegenwärtigkeit und warme Wirklichkeit des breiten Lebens nicht außer Acht gelassen werden. Die ästhetische Wirkung muß danach bald etwas breiter, bald enger gefaßt werden. So weit wird schon von selbst niemand den Begriff der ästhetischen Wirkung treiben, daß er Schlachten schlagen, Ministerhotels zerstören, Gut und Blut opfern, oder, um mit dem einzelnen aufzuwarten, Jahre lang bei karger Mahlzeit sich Herz und Hirn zermartern über das eine was not tut und den Vorwurf der Bummelei ertragen als solche behauptet, mögen erster Antrieb, weiterer Ansporn und Ausdauer bis zum Reiffein nachweislich von großen Meisterwerken ausgehen. Aber darin beruht die ästhetische Wirkung doch nicht allein, daß man über die Überwindung der technischen Schwierigkeiten, die meisterhafte Komposition, die in jeder Beziehung gelungene Ausdrucks- und Darstellungsweise außer sich gerät vor Vergnügen und sich zwischen Bild und Vorstellung der Wirklichkeit in süßer Illusion hin- und herwiegen läßt mit dem unvermeidlichen ästhetischen Gespräch und Vortrag als Schlußstücke. Vielmehr wer das Wesen der Kunst mit dem Vergnügen der Illusion gefunden wähnt, arbeitet, wenn auch wider Wissen und Willen, denen in die Hände, denen die Kunst allerdings nichts ist als Zeitvertreib. Wenn aber einer von den Sonnenflecken im Walde so getroffen wurde, daß er hingeht und tut desgleichen zum Entzücken seiner Mitbürger, wenn einer eine tief ergreifende Geschichte aus der Volksseele auffängt und seine Ballade alle Herzen bewegt, so haben Erscheinungen der Natur bei ihnen ästhetische Wirkungen ausgelöst. Was taten sie anders, als daß sie zu gestalten versuchten? Wenn dann einer seine echten Empfindungen bei dem Genusse der Werke in eine reine Anschauung sammelt und auf deren Grund selbst zu einem neuen Werk begeistert wird oder ein anderer eine ernste Abhandlung über jene Sonnenflecken bezw. jene Ballade schreibt, da hält wohl die ästhetische Wirkung noch weit vor! Und doch arbeiten alle bisher Angeführten in ihrem Berufe; vielleicht gestaltet der letztere, wenn und weil er kein Zünftiger ist, indem er schreibt,

den beſten Teil ſeiner Menſchheit. Die Hoffnung beſteht, daß ſie das alle taten. Wenn aber nach Jahre langer Trennung in Feindſchaft und Verkennung zwei alte Freunde vor der Schönheit der „Sonnenflecken im Walde“ ſich in die Arme ſinken, ſo darf das nicht äſthetiſch ſein! Und doch arbeiteten ſie wie ihre vier Vorgänger in reiner Menſchheit mit ſolcher elementarer Urſprünglichkeit und und ſolcher unmittelbarer Gewalt des Gefühls, wie es Künſtler nur auf Höhepunkten ihres Schaffens taten, wenn ſie weltbewegende Dramen in vierzehn Tagen, wenn auch nur vorläufig, ſkizzierten. Worin beruht nun der Unterſchied? Darin, daß jene Papier, Tinte und Feder oder Leinwand, Farbe und Pinſel, Können und Kenntniſſe brauchten, um ihre Gefühle zu geſtalten? Wir wiſſen aber ſchon, Tinte und Farbe ſind nicht der Kunſt beſtes oder beſſeres Teil. Vielmehr gründet ſie da und findet ſie da ihre beſte Kraft, wo die Verſöhnung ſo gut wie die Entzweiung der beiden Freunde ruht, in der Entwickelung der Dinge und Menſchen aus und auf dem Naturgrunde. Ich will mich gern beſcheiden, ich kann nicht ſagen, wo die äſthetiſche Wirkung aufhörte: da, wo ſich beider Augen in einem Aufſchlag begegneten, oder da, wo ſie wie von demſelben elektriſchen Funken getroffen einander entgegenzuckten, oder da, wo ſie beide ineinander klappten. Vielleicht war letzteres zu ſtofflich, um äſthetiſch ſein zu können!! Auf einer Grundlage können wir uns einigen einſtweilen: der erſte Antrieb zu der Verſöhnung ging vom Äſthetiſchen aus, der Blitz der Schönheit zündete; die weitere Entwickelung in das rein Menſchliche hinein braucht nicht weiter zu ſcheiden; von Anfang an war die geſtaltende Kräfte des Menſchen auslöſende Wirkung der Kunſt behauptet und gefordert worden. Die Kunſt allein iſt es, welche den Menſchen zur Geſtalt leitet, indem ſie ſelbſt die Geſtalt zeigt. Der Gehalt war zu der großen Wirkung nicht erforderlich; die Natur tut es auch ohne ihn. Iſt er da, iſt „das Vergnügen um ſo größer“. Eine Äſthetik, die im Weſen der Kunſt nichts als das Vergnügen der Illuſionserregung ſieht, mußte mit den Gehaltsäſthetikern ſcharf ins Gericht gehen. Aber als wären aus dem Blutbad Geharniſchte als Rächer entſtanden, holt ſie hinten herum den Gehalt wieder herein und braucht ihn noch dazu, um ſich der

Angriffe ihrer Gegner zu erwehren. Natürlich kann keine Äſthetik, welche die Kunſt mit der Seele des Menſchen beginnen läßt, ohne den ſittlichen Gehalt auskommen. Denn ſo wie er, der ſo gern am Boden kriecht, ſich recken ſoll, braucht er dieſen Gehalt. Immer muß der Menſch etwas aus ſeinem heißen Kopfe — und das iſt furchtbar billig zu haben — erſt hinüber zu tun haben, um es nachher zu verehren; ohne dieſe „Ideale“ tut es ſelbſt eine ſo realiſtiſche Kunſttheorie wie die des Vergnügens der Illuſionserregung nicht. Eine Kunſt aber, welche in dem Schoße der natürlichen Geſtalterkräfte des Weltorganismus wurzelt, da, von wo der Menſch auch herſtammt, läßt ſich zu einem Spiegel ſeines „Heldentums“, bleibt ſie nur ſie ſelbſt, nimmermehr erniedrigen. Indem ſie, getreu ihrem Urſprunge, ſchlicht nichts als die der Wirklichkeit entſprechende Entwickelung der Dinge gibt, führt ſie den Menſchen zu ſeinem höchſten Berufe, die Geſtalt aus ſich zu bilden, indem er in den Wirklichkeiten des Lebens ſo ſchafft, daß ein Ganzes wird.

Von den Wirkungen der Werke der Meiſter und der Natur ſind uns hauptſächlich diejenigen bekannt, welche das Buch der Weltgeſchichte aufgezeichnet hat. Aber ſo häufig wir davon hören von jenen großen ſchon oben angedeuteten Auswirkungen der der Volksſeele bis zu der Neubelebung geſunkenen Mutes durch das Kriegslied des „gottbegnadeten“ Dichters und die Kriegsmuſik, es iſt noch lange nicht alles. Von jenen ſtillverſchwiegenen Wirkungen, welche der einzelne erfährt, der ſich nur ziehen laſſen will, meldet ſelten ein Geſchichtswerk oder Lied; nur dann und wann einmal ein Tagebuch, das in die Öffentlichkeit dringt. Und da ſelten genug. Denn der im Drange des Lebens Stehende ſchreibt nicht gern und ausführlich; auch ſind die Wirkungen nicht leicht faßbar, da das ſtille Reihen von Sandkorn an Sandkorn wohl ſchon der häufigſte Fall iſt. Mit ihnen zugleich bleiben unentdeckt jene Götterdämmerungen in den Winkeln der Muſeen, in dem Zuſammengeſunkenſein eines einzelnen im vollen Konzertſaale, in dem Kämmerlein vor der Offenbarung des Dichters. Die Unterſuchung darüber, wie weit die Wirkung äſthetiſch iſt, iſt müßig. Genug daß die Kunſt von ihrem Urſprungsort alle Mitel und Organe mit ſich führt, den Menſchen auf das Geſtalten zu führen.

Aus unseren bisherigen Darlegungen geht zur Genüge hervor, daß die Kunst, soll und will sie ihre höchsten Wirkungen erreichen, sich auf eine solche Darstellung solcher Entwickelung der Dinge, welche auch den Menschen als Menschen werden lassen und zum Reifsein bringen, beschränken muß. Gewiß verdient vom Standpunkt der Kunst als einer Betätigung der speziell menschlichen Art von zwei Kunstwerken mit gleich vorzüglicher Komposition und Ausführung dasjenige mit hochbedeutsamen Inhalt den Vorzug, weil es sehr wahrscheinlich ein eindringlicheres Wirken und schärferes Leiden des Gestaltens heischte. Doch vergesse man nicht, daß der Natur das Veilchen ebenso lieb und wertvoll ist wie die gewaltige Masse des Pamir. Und vergessen wir nicht, daß gerade nicht immer ein Werk mit hochbedeutsamem Inhalt ein jeder braucht, um als Mensch zu werden. Aber unbedingt gefordert wird eine solche Darstellung eines individuellen Vorganges, Zustandes, Dinges, daß an ihm ein Werden am Sein und Sein im Werden so unmittelbar in die Anschauung tritt, daß im einzelnen der Weltbau geschaut wird. Das scheidet das Werk in der besonderen Bedeutung eines „Kunstwerkes" scharf von jedem Erzeugnis der Wissenschaft, beruflicher, amtlicher und handwerklicher Tätigkeit. Entfährt uns aber unmittelbar oder wenden wir an mit Überlegung das Wort „Kunstwerk" bezw. „Meisterwerk" bei einer dieser Leistungen, so offenbart sich darin nur unser Wissen darum, daß die Kunst das Höchste und Beste leistet. Es ist aber hochbedeutsam, daß diese Wissenschaft uns sozusagen vom Mutterleibe an im Blute liegt, wie auch, daß wir uns unseres Verstehens gerade dieser Werke so gern rühmen — nun kann sich keiner entschuldigen, wenn er nicht als Gestalter reif ist!! Das heißt, wenn er nicht jeder seiner Handlungen im Leben die Vollendung zu geben vermag, daß er am Ganzen und für's Ganze wurde, wie das Ganze durch ihn. Auf diesen Kleinkram des Lebens, auf die Arbeit in der Familie, am Herde, an dem Einzelnen, in dem kleinen und kleinsten Kreise, in besonderen Fällen des Berufes, der Arbeit, des Amtes, der gesellschaftlichen Stellung kommt es an. Gar viele Taten geschehen da, von denen keine Chronik meldet. Wozu Neigung mich treibt, fällt nicht sonderlich ins Gewicht, wenn es geschehen. Was ich

mir abringen mußte, nur an dem ward ich. Reibung erzeugt die Wärme des Werdens.

Jene Worte oben von der Kunst sind und sollen nicht sein eine Definition. Da mußte schließlich doch ein Wort von den technischen Mitteln mit einfließen; es wäre auch leicht noch zu ergänzen. Aber das liegt nicht in dem Ziele dieser Arbeit vorgezeichnet. Diese will zeigen, wie das Tragische sich aus dem Natur- und Weltgrund als eine natürliche Auswirkung erhebt mit dem Anspruch eines Welt- und Lebensgesetzes. Nicht auf Definitionen, auf Resultate kommt es an. Dieser Gang führte uns fast mit der Notwendigkeit eines Naturgesetzes auf die Kunst. Die ward uns zu einer Botin jenes gewaltigen Naturweltbaues, welche uns vermittelst des Menschen und seiner Sprache das Lebens- nnd Welträtsel am einzelnen Falle so offenbart, daß das dem Naturgestalten zugrunde liegende Gesetz als bindend für uns geschaut wird.

Wollen wir aus dem aus dem Natur- und Weltorganismus abgeleiteten Inhalt der Kunst das Tragische gewinnen, so brauchen wir uns nur des Umstandes zu erinnern, daß es in allen Kunstgattungen genug Werke gibt, in denen sich ein „Leiden", ja auch nur ein ausgesprochenes Wirken, denkt man nicht an den Künstler, nicht besonders scharf offenbart. Ein Fruchtstück, gewisse lyrische Gedichte haben wohl Wirkendes in dem Sinne, daß sie auf uns wirken, vor uns immer neu zu entstehen und doch immer fertig zu sein scheinen und so immer neue Seiten ihres Daseins offenbaren, weil sie als Organismen leben, aber Leiden ist nicht in ihnen. In manchen anderen Werken tritt es mehr, aber immer noch so wenig hervor, daß es nicht ins Gewicht fällt. Es ist ein müheloseres Werden am Sein, das Sein im Werden ist so ausschließlich und damit der Schlußakt, das Gestalten und damit das Gestaltete betont, daß von der so häufig beobachteten und bereits erwähnten Reibung nichts zu verspüren ist. Wieder andere legen allen Nachdruck in so ausgesprochener Weise auf das Leiden und Wirken, also das Werden, daß wir oft bange sind, ob es noch zu einem Gestalten bei oder unter den Beteiligten kommen kann; ja oft scheint der Ausgang bei der Vernichtung der Werdenden ihr Gestalten noch vor dem Reifsein jäh zu unterbrechen. Auf diesem Werden, bei dem

die zersetzenden und vernichtenden Kräfte so machtvoll eingriffen, daß die Gestalt auszubleiben scheint, erhebt sich schon unterwegs, ganz besonders, wo wir das Ganze mehr und mehr übersehen, gegen den Schluß hin und am Schlusse die Gestalt um so siegreicher erstens in der Form des durchkomponierten Werkes, zweitens in der Gestalt der Totalität des Weltorganismus. Kräfte, vernichtende wie bauende, welche unmittelbar aus dem Weltgrund aufgestiegen zu sein und sich der menschlichen Organe nur zu bedienen scheinen, durchsetzen das Ganze mehr als bei jener ersten mehr ruhenden Gattung Werke. Wir haben also mit dem Gesamtinhalt der Kunst bezw. ihrem Wesen zugleich das Tragische aus dem Natur- und Weltgrund mit herausgehoben. Lassen wir unser Auge in den Kunstgattungen über alle diejenigen Erscheinungen schweifen, welche wir tragisch nennen, so werden wir jene soeben gegebene vorläufige Skizze vom Tragischen durch die praktische Bewährung bestätigt finden. Fast will es scheinen, übersehen wir die ganze Darlegung und das gewonnene Resultut, als sei die ganze Kunst von ihrem Ursprung im Naturgrunde an so sehr mit Tragischem erfüllt — durch Leiden und Wirken d. h. Werden zum Gestalten d. h. reif sein — daß das Tragische Wesen und Kern und Spitze der Kunst und alle ihre anderen Erscheinungen nur Begleiter und Vorbereiter sind. Und in der Tat: Die Vollendung der Gestalt in ihrer ganzen strengen Durchführung muß durch ein wechselvolles Werden beglaubigt sein. Wirklich suchen alle Künste mit Aufbietung aller ihrer Kräfte — auch die Architektur, faßt man nur ihr Lasten und Tragen, Emporstreben und Niedergedrücktwerden richtig als der Natur abgelauschte Werdeprozesse auf — ihr Bestes zu geben, indem sie Tragisches gestalten. Unsere Ausgangnahme vom Weltgrund als dem Schoß aller Kunst findet sich hier schon gerechtfertigt: Wir haben zugleich das Tragische mit oder gar zu erst herausgehoben aus dem Schoße des Natur- und Weltorganismus. Daher brauchen wir nicht nachträglich mit der lehrhaften Erklärung zu kommen: „Man glaube aber ja nicht, daß das Tragische allein in der nach ihm benannten Kunstform der Tragödie vorkomme, sondern da und da ... und da und da ꝛc." Selbstverständlich haben wir Tragisches von vorherein auf den Gebieten aller Kunstgattungen, sie alle

haben die Mittel, Tragisches in mark- und beindurchschütternder Weise zu gestalten. Die Natur aber hat ihre tragischen Vorgänge, ohne daß sich erst der Mensch mit seinen Empfindungen, „welche er ihnen leihet", hinein zu mischen hätte. Tut er es dennoch, bald unanständig aufdringlich, bald keusch zurückhaltend, so beweist er damit nur wider Willen seine Sehnsucht nach der alten Heimat, und wie sein gesteigertes geistiges Empfinden in den natürlichen Kräften die Eltern nach zehntausendjähriger Trennung immer wieder erkennt. Da redet der sturmumtoste einsame Baum in seinem zerschlissenen Kleide auf weiter Heide vom Werden und Gewordensein in bebenden Naturlauten, denen kein Herz widersteht. Oder wenn wir auf den Trümmern eines riesigen Zusammenbruches den ersten Halm sich regen sehen: Aus einer begrabenen Schöpfung ein neues Werden. Wir können das nicht weiter verfolgen und beschränken uns auf den Hinweis, daß auch der im Tragischen so wichtige Widerstand, der Reizer zum Werden nicht fehlt, wenn er auch nicht immer gesehen wird. Für das Tragische auf allen anderen Gebieten der Kunst als der Dichtkunst fällt aber der Umstand einer gewissen Unbestimmtheit nicht so qualitätsverringernd in die Wagschale wie man immer behauptet hat. Die Hauptsache ist, daß der Künstler die Darstellungsmittel auch so beherrscht, daß er uns nicht bloß Trauriges, sondern durch die Herausarbeitung eines grimmigen Leides, eines verzehrenden Widerstreites wirklich Tragisches darbietet. Daß dies im höchsten Grade möglich ist, zeigen, von den Symphonien zu schweigen, eine ganze Reihe Sonaten Beethovens, die Niobegruppe und die Laokoongruppe, Klingers Radierungen und Böcklins Toteninsel, der Überfall und zahlreiche andere mehr. Wenn nun gesagt wird, alle solche Darstellungen leiden an der Unbestimmtheit, daß ich ohne Vorkenntnisse nicht weiß, was sie darstellen, so kommt dieses Was doch erst in zweiter Linie. Viel schwerer wiegt der ins Höchste gesteigerte Ausdruck des innerlich gesetzten materiellen Vorganges. Sehen wir ein niederwuchtendes Leid, schweres Leiden, ringendes Wirken mit einer äußeren oder inneren Gegenmacht, Aufrichten in irgend einer Weise nach der Richtung eines Gestaltens an einer Aufgabe, sehen wir auf diese Aufgabe hindurch, so ist der Eindruck des Tragischen da. Nach

meinem Dafürhalten kann eine Kenntnis des materiellen Inhalts des Bildwerkes allerdings den gewonnenen Eindruck noch verstärken; fehlt sie, so genügt das Geschaute vollauf. Ich weiß nicht, ob jene Unkenntnis, die ich noch niemals als einen Mangel vor Meisterwerken empfand, nicht in gewisser Hinsicht einer geistigeren Sammlung zu gute kommt. Ich sehe ein Gemälde „Jeremias auf den Trümmern Jerusalems"; der Künstler kann mich mit diesem tragischen Vorgang so erschüttern und erheben, er kann alle Zugehörigkeiten so scharf herausarbeiten — die Trümmer verschwundener Pracht, der einsame Mann mit dem gramdurchfurchten, aber von tiefer geistiger Arbeit zeugenden Antlitz sinnend über diesem Lebensrätsel — daß es wirklich nebensächlich ist zu wissen, wer da sinnt über vergangene Pracht, und welche Herrlichkeit da in Trümmer ging. Die Forderung einer materiellen Inhaltsangabe, weil sonst der Wirkung des Tragischen ein beträchtliches Stück fehlen würde, ist eine solche, welche in der Nachbarschaft der Forderung nach hohem Gehalt liegt. Der Mann ohne Namen da ist zu wenig, der Prophet Jeremias ist mehr. Man traut sich sofort mehr Empfänglichkeit zu, wenn der Herr da „einen Namen hat", „man weiß doch gleich, mit wem man es zu tun hat"; eine recht gewöhnliche Forderung also. Sie hat es ganz offenbar wieder einmal mehr mit dem Menschen als der Kunst zu tun; nur eine Kunst, welche mit der Psyche des Menschen beginnt und aufhört, kann sie stellen.

Das aber ist natürlich klar: nur die Dichtkunst befriedigt die Forderungen des Tragischen ganz. Sie allein hat die gewaltige Basis der geistigen Wirklichkeit, den unstreitig doch reichsten Ausdruck der Gedanken- und Empfindungswelt als allezeit realstes Mittel in der ganzen Skala von brutaler Gewalttätigkeit bis zum sich leise verziehenden Hauch, das Wort, in allezeit sicherer Bereitschaft. Wenn schon durch die epische Dichtkunst Tragisches mit der reichen Fülle einer besonderen Welt uns erfüllt, wenn durch die lyrische Tragisches mit der Stimmungsgewalt und der Darstellungsmacht fast eines Ereignisses uns fesselt, so hat die dramatische doch allein mit der Gegenwärtigkeit, der Handlung und ihrer Personen, ihrer Zusammengedrängtheit, ihrer Schlagkraft, ihrer

Plötzlichkeit und ihrer Siedehitze beim Verkochen der Bewußtseins- und Geisteswelt die geradezu elementaren Mittel zur Hand, den nachdrücklichen Forderungen des Tragischen gerecht zu werden.

Eine Antizipation lag oben immerhin vor, wenn wir das Gesetz des Weltorganismus „durch Werden zur Gestalt", insofern besonders das im Werden liegende Leiden, Zerstörtwerden und Wirken betont wird, tragisch nannten, mit einem dem Reiche der Kunst entnommenen Ausdruck den Vorgang in dem Natur- und Weltbau bezeichneten. Wir durften die Entlehnung wagen, da die Kunst selbst aus dem Urgrund aller Dinge stammt, dessen Auswirkungen nach jenem Gesetz geschehen und ebensoviele Beweise für dessen Wirklichkeit sind. Aber der Ausdruck „tragisch" ist von Menschen erfunden für eine gewisse Art künstlerischer Darstellungen von Vorgängen und Zuständen des Lebens und der Natur. Wie komme ich nun dazu, jenen gewaltigen Werdeprozeß mit jenem Kunstausdruck zu belegen? Die Aufgabe des folgenden hat also darin zu bestehen, daß ich zeige, wie die Stücke des Tragischen der Kunst genau den Stücken jenes großen Werdeprozesses entsprechen. Es bleibt also keine andere Annahme als die schon früher nachgewiesene: Der Mensch gestaltete naiv nach Analogie jener Werdeprozesse und Naturvorgänge Darstellungen derselben, angetrieben von den in ihm regen Kräften des Natur- und Weltgrundes. Ich will demnach durchaus keine erschöpfende Darstellung des Tragischen geben, sondern nur jenen Zusammenhang des Tragischen mit dem Natur- und Weltorganismus aufdecken. — Die Benennung der Vorgänge der Natur kann sich nur unserer Sprachzeichen bedienen. Wir wissen: unsere Empfindungen, Gedanken und sittlichen Wertungen sind Auswirkungen und Besonderungen jener natürlichen Kräfte.

II. Leid und Leiden.

1. Leid und Leiden notwendige Bestandteile im Werden zur Gestalt.

Das Leid und das Leiden stellen wir als das erste Stück des des Tragischen auf, da es unbestritten in jeder tragischen Erscheinung gefunden wird. Es ist auch neben dem bloßen, un-

gehemmten Wirken im Werdeprozeſſe des Menſchen das vornehmſte Mittel zum Werden. Natürlich darf es, objektiv betrachtet, keine launenhaft von einer tranſzendenten Macht zur „Prüfung" verhängte Laſt ſein, die, ſubjektiv betrachtet, demütig getragen wird. Das könnte je nach Darſtellung der Zeit und des Ortes allenfalls in untergeordneter Nebenhandlung noch geduldet werden; der Vorgang ſteht, kommt keine ernſthafte Verwickelung hinzu, zu tief unter dem Werdeprozeß. Er eignet, wenn überhaupt, zu anderer künſtleriſcher Darſtellung. Das Leid iſt objektiv, eine einem von ſich, anderen oder Umſtänden auferlegte Laſt. Wie er ſie trägt, macht ſein Leiden aus, ſubjektiv. Wir ſahen, wie ſchon in den Werdeprozeſſen der Natur dem Werden Hinderniſſe, Bedrückungen, Bedrohungen aller erdenklichen Art ſich entgegenſtellen, wie Laſten über Laſten ſich dem jungen Trieb auflegen, bis zu ſeinem Untergange. Selbſtverſtändlich iſt das kein bloßes Bild, ſondern ein tiefernſter Vorgang; dieſer wiederholt ſich im menſchlichen Leben in höherer Artung. Es verſteht ſich von ſelbſt und findet in früherem ſeine Begründung, daß wir die phyſiſche Art des Vorganges bei der niederen Gattung in einer höheren, geiſtigen Art bei der höheren und höchſten Gattung ſehen wollen. Wo ſollte ſonſt die Wirkung auf die Geſtalt hin herkommen! Aber natürlich kann auch da Phyſiſches mit unterlaufen: Golo ſchlägt Genoveva und ſticht ſich die Augen aus; allerdings hat es der Dichter meiſterhaft verſtanden, das Phyſiſche zu vergeiſtigen. Das iſt nicht immer gefordert. Die griechiſchen Helden, verwundet, brüllten laut auf. Es ſchadet nichts, auf den Höhen des Lebens an die Herkunft erinnert zu werden. Andererſeits iſt die Kraft und mit ihr der Trieb zum Wachſen da, es hilft nichts, es muß ihm genügt werden. So ſetzt die Pflanze, das Tier der Laſt, dem Leid als dem Widerſtand gegen ſein Werden ſeine Kraft entgegen. Wir ſehen das an uns. Was dabei vor ſich geht, zunächſt phyſiſch, ſehen wir wieder an uns. Die auferlegte Laſt, namentlich ſo lange als ſie nicht zur Gewohnheit wurde, ſpannt die Muskeln an, hat erhöhten Blutumlauf zur Folge, wir ſpüren ordentlich die Reibung der Kräfte und Säfte in uns, Reibung erzeugt erhöhte Temperatur. Der Augenſchein lehrt uns ſofort denſelben Vorgang bei dem Tiere. In der Pflanze darf derſelbe er-

höhte Atmungsvorgang und dieselbe erhöhte Anstrengung der Kräfte und Säfte erwartet werden, wenn die zarte eine harte graue Masse in ihrem Wege bewältigen will. Warum nun ein und derselbe Vorgang nicht mit demselben Worte bezeichnet werden soll, ist nicht abzusehen. Etwa weil bloß bei dem Menschen und Tiere ein eventuelles schmerzhaftes Pressen und Zerren der Muskeln und Bänder, Drücken und Schürfen der Knochen, ein Reißen der Sehnen und Ziehen der Nerven stattfindet — ein Vorgang, der bei dem Menschen noch überdies scharfes, gesteigertes, geistiges Ziehen und Zerren auslöse? Wer weiß, ob nicht auch die Pflanze empfindet, wenn sich ihr der Feind naht? Nehmen wir an, die Pflanze hat kein Empfindungsleben, jedenfalls nicht in der gesteigerten Weise des Menschen, so bleibt die Basis des Vorganges für alle drei Glieder derselben Natur dieselbe. Auf diesen rein objektiven Vorgang aber kommt es allein an. Und darum für das nicht ganz einfache Erleben denselben Ausdruck — Leiden. Dieses bezeichnet an dem Werden die mehr passive Seite — aber ja nicht leidende in dem Sinne eines bloßen Duldens —, das Wirken die rein aktive. Von diesem zwingenden Standpunkte aus muß man die Notwendigkeit des Leides wie des Leidens anerkennen. Ohne das Leid und das Leiden kein Werden im höchsten Sinne, im tragischen Sinne, also auch kein Gestalten. Das Leid und das Leiden, in ihrer machtvollen Naturnotwendigkeit, sind also kein Nichtseinsollendes. Das Leid ist da wie jede andere Naturerscheinung auch, man muß sich mit ihm auseinandersetzen. Dabei ist es für seine objektive Geltung zunächst ganz einerlei, woher es kommt und welche Psyche es direkt zu und über uns gebracht hat. Das gibt dem Leiden natürlich eine besondere Tiefe und Färbung, und wir haben uns nach jener Seite zu wenden. Aber wir sehen schon an diesen Andeutungen, wie schon in diesem ersten Stück des Tragischen der Natur- und Weltgrund sein Auge aufschlägt. Daher sind die Werke aller Meister voll von diesem „Schicksalsmäßigen", haben ihre Personen in der Stunde tiefster Not den Aufblick nach dem Woher dieser Notwendigkeit. Der eine bäumt sich in verwegenem Trotze auf, der andere unterwirft sich nach schwerem Ringen zähneknirschend, ein dritter steht anbetungsvoll und in feierlicher Erwartung

des weiteren dem Leid gegenüber, aber alle tragen und leiden. Jeder blickt in seiner Weise nach seinem Gott, Himmel oder Hölle. Aber wie er es auch tue gemäß seiner Artung, alle müssen auf jener Basis der Notwendigkeit aus der Natur und Welt, in dem Einzelfall der Notwendigkeit aus der Entwickelung der Sache zu verstehen sein. Gewiß kann, und er hat bis zu einer gewissen Grenze gewissermaßen ein Recht dazu, der Künstler seine „Weltanschauung" in sein Werk einfließen lassen, stört dies den objektiven Verlauf der Dinge auf der Grundlage der Wirklichkeit nicht. Aber das Bessere und Richtigere ist, ohne eine derartige „Weltanschauung" die Dinge zu gestalten wie sie sind. Denn das sehen wir sofort praktisch bei der Betrachtung des ersten Stückes des Tragischen, was wir allerdings bereits zur Genüge im allgemeinen erfahren haben: da das Tragische nicht erst mit den Menschen geboren wurde, sondern im Natur- und Weltgrund wurzelnd den ganzen großen Werdeprozeß durchdringt, so kann sein Wesen, mag es unter Menschen noch so sehr besondere Artung annehmen, niemals durch eine Menschensatzung bestimmt und verändert werden. Keine Kirchenglaubens- bezw. Religionssatzung, kein Philosophem, ob desszendentlich, optimistisch, pessimistisch, hat in die eherne Entwickelung der Dinge als der einzig wahren Gottheit dreinzureden, und nur derjenige Künstler ist der wahrhaft große, der immer und überall diese marmorene Notwendigkeit darstellt. Entweder die Wurzel zersprengt den Felsen und dringt zu Luft und Licht und der Felsen bekommt es zu erfahren, oder der Felsen ist zu stark und die Wurzel stirbt; Antigone kann nur den Bruder begraben oder sich Königs Kreons Gebot beugen, eine dritte Möglichkeit ist nicht. Über dieser marmorenen Notwendigkeit brechen Herzen, strömen heiße Empfindungen, wird durch Reibung eine Siedehitze erzeugt, die uns bis ins innerste Mark erschaudern läßt. Ich habe schon des öfteren und eben erst wieder den Pessimismus als Grundlage des Tragischen abgewiesen, ihn, welcher von allen Weltanschauungen dem Tragischen am nächsten steht, ja, sich nach mancher Ansichten mit ihm decken soll. Wenn sich aber der Pessimist dem Leid und Untergang „Gerechter", „Edler", „Unschuldiger" gegenüber fragt warum das? sich verzweiflungsvoll die Lenden schlägt über die trostlose Weltordnung, oder gar,

das Geſicht zur Grimaſſe verzerrt, lacht über dieſen Gang der Welt und ſpöttelnd auf das „Walten Gottes“ hindeutet, ſo hat das einen Anſchein von Berechtigung nur dann, wenn ich das Tragiſche mit der Seele des Menſchen beginnen und trotz aller Phraſen von „hohen objektiven Mächten“, „Weltgrund“ und „Weltgeſetz“ mit ihr aufhören laſſe. Denn nur das Ich, das ſich in den Vordergrund ſchiebt, kann ſo fragen, wie oben geſchehen. Daher wird eine Kunſtwiſſenſchaft und insbeſondere eine „Äſthetik des Tragiſchen“, welche das Weſen des Leides und des Leidens nur in der Seele des Menſchen verankert, alſo im Grunde in der Luft hängt, ſchon mit dieſer Betrachtung über das Leid im Tragiſchen gerichtet. Eine Wiſſenſchaft von der Kunſt wie diejenige Langes, welche von vornherein freilich ihr Weſen damit erſchöpft zu haben meint, daß ſie in einem hervorragenden Mittel derſelben, der Erregung von Illuſion, ihren Kern und ihren einzigen Zweck in der Erweckung von Vergnügen ſieht, wird dabei immerhin noch den Anſchein von Konſequenz ihr Syſtem hindurch erregen, zumal wenn ſie von vornherein in ihr in der Hauptſache formales Syſtem die Inkonſequenz in Geſtalt des unter anderen auch dann und wann zugelaſſenen Gehaltes hereinnimmt. Äußerlich findet ſich aber das Syſtem ſchon dadurch gerichtet, daß es für das Tragiſche nur einen ſo notdürftigen Raum, innerlich, daß ſeine Betrachtung über es ſo oberflächlich ausfällt. Scheinbar inkonſequenter von vornherein iſt eine wiſſenſchaftliche Analyſe des Tragiſchen, Johannes Volkelts „Äſthetik des Tragiſchen“, welche wie geſagt die „ſtarken peſſimiſtiſchen Beſtandteile“ in der Grundlage des Tragiſchen anerkennt, ſofort aber „von den künſtleriſchen Leiſtungen eine Steigerung und Höherbildung der menſchlichen Natur und zwar eine ſolche erwartet, die für das Innenleben von charakteriſtiſchem und unerſetzlichem Werte iſt“. Vieles vermag der Menſch und vieles nimmt er aus ſich heraus, aber alles kann er doch nicht. Staunend fragt man ſich, wie kann ſolches herrliches Ziel erreicht werden, wenn die Kunſt erſt mit dem ewig hilfsbedürftigen Erdenbewohner und noch dazu auf einer zerſetzten und verzweiflungsvollen Grundlage, der peſſimiſtiſchen, beginnt. Aber wir bleiben nicht lange im Zweifel. Vieles vermag der Menſch bei einigem guten Willen. Er hat in ſich die ſittlichen Kräfte. Sehen wir nach

dem Abgrund aller Dinge einen Weg. Während nach kummervoll durchwachten Nächten der Menſch ſich endlich einmal erquickenden Schlummers erfreut, rückt eine ſtarke Abteilung ſeiner ſittlichen Kräfte in das Tal des Lebens, ſtärkt ſich dort und tritt ihm bei ſeinem Erwachen als „hohe ſittliche objektive Macht“ entgegen. Sie reicht ihm die Hand, und nach aller Verzweiflung findet ſich der erſt Hinabgeſtoßene wieder an die Tafel der Olympier aufgenommen. Denn trotz allem Peſſimismus iſt das Tragiſche reichlich mit „erhebenden Momenten“ durchſetzt, welche dem Helden und vor allem dem Zuſchauer über alle ernſten Hinderniſſe hinweghelfen. Nun, wir werden ſie noch kennen lernen, dieſe hohen objektiven Mächte und die erhebenden Momente.

Das Leiden der tragiſchen Perſonen iſt demgemäß als ein natürliches, notwendiges zu begreifen und zu bewerten. Wenn der feiner und für Eindrücke von außen empfindlicher organiſierte Menſch vom Standpunkt der gewonnenen Kulturſtufe aus unendlich über dem unempfindlichen Hackeklotz ſteht, ſo muß dieſe feinere Organiſation auf Empfindung auch von einer gewiſſen Intelligenz unterſtützt werden, denn dieſes zarte Nervengeflecht ſetzt ſich bis in den Kopf fort. Was aber noch ungleich ſchwerer wiegt, der einſt ſo robuſte ſtarke Wille, den die Gattung einſt ſo ſtolz ihr eigen nannte, darf nicht ſo weit verloren gegangen ſein, daß Dichter und auf ſie ſchwörende „Schulen“ in der Fabrikation von Helden und Heldinnen machen, die auf weichen Teppichen dahinſchweben, deren bleiches von ſchwarzen Locken umrahmtes Geſichtsprofil ſich ſtändig von dem weichen dunkelroten Grunde abhebt, und die in unendlich langen Mono- und Dialogen ſich über die Natur eines nicht vernommenen Geräuſches oder die Echtheit eines eigentlich nicht gehauchten Seufzers unterhalten. Da iſt der prachtvolle Raſſehengſt, der eben noch vor der Staatskaroſſe des Herzogs von Chateau des Dettes die Bewunderung aller war und durch widrige Schickſale alsbald vor den Schuttabfuhrwagen kommt und nach unermeßlichem Leid und Leiden mit zerprügeltem Rückgrat liegen bleibt, ſchon der tragiſchere Fall. Das will ſagen: Leiden iſt gut, iſt etwas, wie nun einmal die Dinge liegen, ganz natürliches, nimmermehr aber, forderte es noch ſo ſehr unſer „Mitleiden“ heraus, ein

Verdienst, auf das wir stolz zu sein hätten, um dessen Willen es uns auch einmal gut gehen müßte. Vergessen wir doch nicht, daß an der Verfeinerung der Organisation Tausende von Geschlechtern gearbeitet haben, und daß sie dem Helden auch manche außergewöhnlich angenehme Stunde verschaffte; nun lernt er einmal die Kehrseite der Medaille kennen. Stoßen wir aber einmal auf eine jener Arten, denen wegen ihres feinen Geäders selbst der anhaltende blaue Himmel zu blau und immerwährend ist, so müssen wir erst alle Faktoren kennen lernen, bis wir die Notwendigkeit eines solchen auf bloßes Sein gestellten Zustandes begreifen. Denn hier ist das Werden auf ein Mininum zurückgeführt; es geschieht eigentlich im Kreise und wird dadurch sofort wieder zum Sein, oder bewegt sich in Schritten, welche sich in Lustren vollziehen. Ist aber der Gehalt gleichwohl da, so erinnern wir uns mit Schaudern, daß ein solches Sein, dessen Werden sich durchaus auf Frage und Antwort des innersten Innenlebens beschränkt, furchtbar sein muß, und billigen ihm Tragisches zu. Es ist den großen Tragikern des Altertums sowie Shakespeare und unseren Tragikern nicht eingefallen, das Leid und das Leiden ihrer Personen anders als natürlich und notwendig und als eine bedeutende Periode in ihrem Werdeprozesse aufzufassen. Sie wollten nicht besonders pessimistisch oder optimistisch darstellen, oder die Identität von Freiheit und Notwendigkeit oder die Herrlichkeit der absoluten Idee oder der Unvernunft oder irgend eines anderen Philosophems aufweisen. Gewiß gibt es ganze Reihen von Tragödien, welche bald mit dem einen, bald mit dem anderen Satze bestehen können — auf zehn andere paßt er nicht. Dann ist er eben als Grundlage des Tragischen unbrauchbar. Auch haben alle großen Tragiker nicht daran gedacht, ihre Tragödie zur Verbrämung der Psyche zu benutzen. Wir sahen das schon und werden es noch sehen. Sie haben, indem sie gestalteten, die Notwendigkeit in der Entwickelung der Dinge aufgewiesen und sind damit ihrer reinen Anschauung der Welt gefolgt. Das sprechen ihre Dichtungen zweifelsohne alle aus. Dabei kann der eine eine oder mehrere Nuancen pessimistischer oder optimistischer als der andere bezüglich in einer Periode seines Lebens ganz besonders dies oder das gewesen sein. Manche ihrer Dichtungen werden oder sollten gar diese

Stimmungen und Temperamentnuancen widerspiegeln. Aber das ist kein Kennzeichen aller; kein Zeichen, unter dem die Gattung steht. Uns kommt es immer darauf an, worin sie alle unbewußt waren. Und insbesondere Leid und Leiden haben sie als unzertrennbar mit dem Werdegang der Menschen und Dinge dargestellt. Wie oft werden Klagen auf ihr berechtigtes Maß zurückgeführt.

Da gleich das Leid und das Leiden im Tragischen die Geister so scharf schied, so kann gleich die Frage noch erledigt werden, ob der Künstler die Weltanschauung in seinem Privatleben haben muß, welche er in seinem Kunstleben betätigt. Der Künstler hat so viele Rollen durchzuwirken und zu gestalten, daß es ihm gewiß möglich ist, sich zu einem Philosophem oder in freier Weise zu einer Kirchensatzung oder einem Religionssystem zu bekennen, als Künstler aber frei von solcher Überzeugung zu gestalten. Die Kunst ist kein Amt oder Beruf, den man eventuell mit dem Kleid auszieht, sondern eine Naturgabe, die uns Tag und Nacht plagen darf, ohne um Entschuldigung zu bitten, auch oft Jahre lang hintereinander ein- und ausgeht ohne anzuklopfen und Lebewohl zu sagen. Und so ist im Interesse der Persönlichkeit, welche gerade in der Kunst so hochbedeutsam ist, eine Übereinstimmung zwischen Kunst- und Privatansicht zu wünschen. Denn wie oft, wenn ihre Stoffe anhaltend quälen, müßte der Künstler von seinen Überzeugungen absehen, und ein Schaukelspiel würde eintreten, bei dem nur ein halber Schritt noch — und das Gebiet die Heuchelei wird betreten. Wenn so viele ausgezeichnete Bildner von Heiligen und frommen Vorgängen, namentlich im Mittelalter und im Beginn der Neuzeit, keineswegs erbauliche Lebenswandel geführt haben, so sind wohl drei Momente nicht außer acht zu lassen. Einmal kehrten die Aufgaben in einem gewissen Umkreise in einem verhältnismäßig kurzen Zeitraum wieder, was bei aller Freiheit und Selbständigkeit der Auffassung eine gewisse Gewöhnung an die Themen erzeugte. Sodann war auf dem Höhepunkt der Kunstperiode und noch nachher die technische Geschicklichkeit, so weit sie eben bekannt, sehr entwickelt. Unsere Bewunderung gilt in erster Linie immer wieder den schönen, oft runden und abgeklärten Formen, die Stoffe forderten sie. Daß dabei ein gewaltiges Ringen, ein besonders schweres „Leiden" des Künstlers,

das den ganzen Menschen herumriß, stattfand — es mag gewiß schon einigemal vorgekommen sein. Es war aber bei den angedeuteten Umständen, zu denen sich noch besonders die Auflösung eines alten Kirchenglaubens gesellte, zu verstehen, wenn viele der Meister den Stoffen kühl gegenüberstanden. Die markdurchschütteln-den Erlebnisse eines Shakespeare, Kleist und Hebbel bei der Gestaltung ihrer Stoffe blieben ihnen erspart. Mochten sie auch Tragödien gestalten, sie waren nicht dabei. Ihre Weltanschauung war gleichgültig bei dem Gestalten solcher bestimmter Stoffe, welche für viele von ihnen historisch Überliefertes waren. Sie malten und meißelten, da sie bezahlt wurden. Ähnliches erleben wir in unseren Tagen: man setze doch nicht bei den Machern der zahllosen patriotischen Denkmale Überzeugungen voraus, welche einer Idee Leben gäben. Jene sind so wenig wie diese. Daher sind so wenig „Meister" wie „Werke". Die Notwendigkeit versah dort wie hier keinen „Hebe"dienst. Mag sich es mit den Künstlern hinsichtlich ihrer Weltanschauung und ihrer Kunst verhalten wie es will — wir zweifeln bei den Großen nicht an der Übereinstimmung auf der Grundlage der von uns umrissenen plastischen Weltanschauung — die Tragiker haben ohne allen Zweifel, wenn nicht diese große plastische Weltanschauung in ihrer ganzen Reinheit, so doch eine ihr angenäherte, welche sie im Leben so wenig wie bei ihrem Gestalten verläßt. Denn gestalten sie, so arbeiten sie viel eindringlicher in Leben und Natur als viele ihrer Genossen von Pinsel, Meißel und Harfe — die „Großen" unter diesen immer ausgeschlossen. Natürlich unterscheidet sich jene plastische Weltanschauung wie alles Lebendige in lebendige Glieder und gewiß kann ein Tragiker, indem er einen besonderen Stoff gestaltet, einmal einer besonderer Ansicht der Dinge Ausdruck verleihen. Es ist ja aber ganz undenkbar, daß der Tragiker, welcher Massen von Leid ausschüttet und unter eigenem werktätigem Leiden seinen Personen den warmen Strom der Leiden durch die Adern führt, vom Leid und Leiden z. B. die christliche Meinung haben sollte, die tief unter der seinigen ist. Wie hätte an diesem Lampenlicht Hebbels Genoveva die große Tragödie werden können, welche der Gattung den Weg aus dem Dulden zum Gestalten zeigt.

Die Fälle des Tragiſchen, in denen das Leid aus irgend welchen Gründen ſich nicht zur vollen Geltung bringt, in dem Leben und in der Natur ſo gut vorhanden wie in der Kunſt, wo eine frühzeitige glückliche Ausſicht, eine vom Dichter beabſichtigte oder zugelaſſene leichte Behandlung oder ein guter Ausgang die Härte des Leides mildert, gehen uns nichts an. Wir wollen keine vollſtändige Darſtellung des Tragiſchen geben, ſondern nur ſeinen Zuſammenhang, oder beſſer ſeine Übereinſtimmung mit den großen Werdeprozeſſen der Natur und des Weltorganismus aufdecken. — Die Forderung einer „außergewöhnlichen Größe“ des Leides und ſeines machtvollen furchtbaren Waltens oder Laſtens findet ihre Begründung wie ihre weitherzige Auffaſſung im Haushalte der Natur. Dieſe liebt die gewaltigen Entladungen, die mit Wucht hereinbrechen, ebenſo wie das ſtete Laſten und dadurch Erſtarken. Der Blick auf Leben und Natur läßt uns die „Größe“ des Leides in das Verhältnis ſetzen zu der vorliegenden Aufgabe und demnach Natur der Handlung. Das Wort „Größe“, wir werden ſeiner zweifelhaften Währung im Tragiſchen gleich noch einmal an hervorragender Stelle und dann des öfteren begegnen, iſt ſehr kritiſch aufzunehmen; es weiſt nur allzu oft auf Allermenſchlichſtes hin und hat im Tragiſchen vielen Unfug angerichtet. Der Kleinkram der Niederträchtigkeiten, Boshaftigkeiten, Heimtücken und Launen des Lebens wird von einem geiſtig hochſtrebenden oder einem an die Erfüllung einer Pflicht gebundenen Menſchen als eine ſchwer drückende Laſt empfunden. Beide und mancher andere noch dazu, ſelbſt von einer gewiſſen menſchlichen Bedeutſamkeit, haben in einem gewiſſen Welt- und Lebensausſchnitt eine menſchlich bedeutſame Aufgabe zu löſen d. h. eine, an deren Inhalt wie Löſung wir als Menſchen beteiligt ſind. Wir müſſen ſehen, wie es gemacht wird, denn köſtliche Werte ſpringen beim Hobeln, Einrenken und Feſtnageln im Tragiſchen für uns ab. Jener Kleinkram von Widerwärtigkeiten, welcher es außerdem liebt, gar nicht ſo eigentlich machtvoll zu walten und „unabgeſchwächt zur Geltung zu kommen“, ſondern zeitweilig loszulaſſen, um ſich alsbald mit der Wut eines Horniſſenſchwarmes von neuem auf den Unglücklichen zu ſtürzen, iſt und wird mächtig an und mit jener bedeutſamer Aufgabe. Dieſes

Rest von Widerwärtigkeiten gilt nach der Schätzung der Menschen im gewöhnlichen Leben nicht voll „großen" Inhalts, zumal sich eine ganze Anzahl menschlich bedeutsamer Aufgaben im bescheidenen Kämmerlein begeben. Es ist Sache einer wissenschaftlichen Untersuchung des Tragischen nach seinen Wurzeln der wahrhaft großen Tragödie der Zukunft, der schon unsere Naturalisten vorgearbeitet haben, auch nach dieser Richtung den Weg zu ebnen. Wir müssen also die außergewöhnliche Gewalt, nicht „Größe", des Leides durchaus abhängig machen von der Bedeutsamkeit der zu lösenden Aufgabe; inwieweit es Kräfte auslöst, welche zum Bauen am Organismus wertvoll sind. Gewöhnliche Nichtigkeiten als Leid können sich da schon nicht einschleichen.

2. Das Leid verleiht keinen Anspruch. Der Tod ist kein Übel.

Da aber, wie wir sahen, das Leid und das Leiden mit der Notwendigkeit eines Naturprozesses eintritt, da Leid und Leiden für das höchste Werden so durchaus notwendig sind, daß es ohne sie gar nicht denkbar, so können sie kein Übel in dem Sinne eines Nichtseinsollenden sein. Der große Organismus, an dem auch wir Glieder sind, fordert sie gemäß seiner Verfassung, hat sie als notwendige Bestandteile. Das geht soweit, daß ein Glied das andere vernichtet, daß ganze Teile des Organismus untergehen, alles im Interesse des Werdens einzelner Glieder und des Ganzen. Wie nun der Mensch beschaffen ist, fühlt er das Leid als etwas Unbequemes, Drückendes; die Vorgänge in seinem Körper, welche, zuletzt namentlich in seinen Nerven, auf das Leid antworten, fassen wir zusammen in dem Worte Leiden. Aus einem natürlichen Weh- und Schmerzgefühl entwickelt sich ein geistiges und immer feineres geistiges. Dagegen ist anzukämpfen. Auch das ist Naturgesetz. Denn die ausschließliche Hin- und Nachgabe an das Leiden ist ein bloßes Sein; wir aber haben zu werden. Dieses Bekämpfen der Weh- und Schmerzgefühle ist immer noch ein Leiden, aber eines, in das sich schon ein Wirken mischt. Denn die Bekämpfung des Leidens geschieht erstens als eines Zustandes, der in seinem bloßen Sein nicht sein soll, sodann aber vor allen Dingen mit Rücksicht auf meine vorliegende Aufgabe. Der Dichter hat das gute Recht, bei

der Darſtellung dieſes Zuſtandes, weil er zu wichtig für die Entwickelung der Gattung, zu verweilen, unter den folgenden Bedingungen. Die große Kraft des Dichters deckt in dieſem Sein das Werden immer noch auf, ſtellt den Zuſtand als bloßes Sein als ein Nichtſeinſollendes, weil nur von menſchlicher Art herrührendes, daher von höherer Natur wegen zu Überwindendes dar und eröffnet am Schluſſe die Ausſicht auf ein ſich künftig beſſer durchſetzendes Werden: Taſſo. Die ganze Darſtellung iſt mit Natur getränkt und ſpricht an hervorragender Stelle das Thema, als im innigſten Zuſammenhang mit dem Naturgrnnd ſtehend, aus. Mag auch Temperaments- und Charakteranlage perſönlicher Eigenart dabei beteiligt ſein, ſicher entſpricht die Erſcheinung ſo wundervoll beſiegelnd dem ganzen Gange der Unterſuchung. Der größte deutſche Dichter, deſſen Auge ſinnend und durchdringend auf der Natur und ihren Erſcheinungen ruhte, hat faſt in jeder umfangreicheren Dichtung dieſes Glied des Werdens in höchſt anziehender, intimer und naturgetreuer Darſtellung auseinandergelegt. Allerdings verſäumte er nie, und das überſahen ſeine Tadler, jener mehr leidenden Form des Werdens die kräftigeren des Wirkens gegenüberzuſtellen und das eine Mal ſie ſo ergreifend wahr als innig auf und für einander bezogen zu geben: „Zwei Männer ſind's, . . . Die darum Feinde ſind, weil die Natur nicht Einen Mann aus ihnen beiden formte."

Wir haben uns alſo unſeres Leidens ſo wenig zu ſchämen, daß wir keuchen und ſeufzen und laut aufbrüllen dürfen, wenn es nur Erleichterung gewährt. Das iſt aber nur die eine Seite der Natur, in welcher ſie bei weitem nicht aufgeht. Die andere und Hauptſeite verlangt Werden durch Überwinden des Leidens und der vernichtenden Elemente und durch Wirken. Das iſt die Natur wie ſie wirklich iſt und wird. Muß aber der Menſch durchaus wie ſo oft etwas Apartes haben und will er dieſen Teil des Werdens dem „Geiſte" zuſchreiben, ſo vergeſſe man nicht, daß dieſer Geiſt Natur iſt und bleibt, ja ſogar nicht einmal immer den Rang einer „höheren Natur" beanſpruchen kann.

Wie Schmerz- und Wehegefühle haben, leiden an ſich nichts Verdienſtvolles iſt, in deren Hagel ausgehalten zu haben, ſchon

Belohnung heischte, vielmehr deren Überwindung unsere Pflicht ist, so ist mit diesem Vorgang noch lange nicht ein Wechsel auf die Erreichung des Zieles, die Gestalt als von anderen anzuschauendes Denkmal, gegeben. Wenige, sehr wenige Male läuft es ab wie in der Iphigenie. Die Hügel der über dem Werden Gefallenen sind die Regel, und die Gestalt kündigt sich nur an durch die über den Leichen aufsteigende Morgenröte. Wenn wir nur durch das Werden der Personen auf das Gestalten hindurchblicken, das genügt. Denn einmal bietet das fortwährende Durchscheinen des Weltorganismus den Ausblick auf die größte Totalität als einer Gestalt, sodann bietet die Gesamtkomposition des Werkes den Anblick jener Gestalt im kleinen aber übersichtlich, auf deren Wege jene fielen. Aber es kommt noch etwas hinzu, was im Untergange liegt. Wenn jenes als „erhebendes Moment" zunächst hier nicht weiter in Betracht kommt, so haben wir es an dieser Stelle mit dem Tode zu tun. Tief erschüttert es und reißt durch Mark und Bein, wenn der strebend Werdende fällt. Es schmerzt das Gefühl, kostbare Kräfte insofern vergeblich aufgewendet zu sehen, als der Werdende scheinbar nicht selbst zur Gestalt wurde. Diese menschliche Auffassung ist berechtigt. Aber durch sie kommt nur eine, die minderwertigere Seite unserer Art zum Ausdruck, wie sie sich gern bei Menschen darstellt. Die Totalität der Natur zeigt dem Schauenden den Tod als so natürlich, notwendig und allgemein, daß er an sich kein Übel sein kann, nur insofern als solches empfunden werden darf, als er dem Werden auf der Gestalt ein Ende setzt. Auch die Vernichtung geht in das Werden auf. Dazu kommt noch: „mitten im Leben sind wir vom Tod umgeben", keiner unserer aller fällt, der nicht reif ist. Wie oft gerade in den tragischsten Fällen haben dies die Dichter ausgesprochen; schwer war es oft, es zu glauben, aber der Schauende mußte dem Hellseher recht geben. Endlich, was ist weiter dabei: gehen wir doch als Glied wieder in das Ganze ein, aus dem wir kommen. Welcher einzig große und reichhaltige Trost, schon im Leben von den Menschenbrüdern weg an den Busen der immer spendenden Mutter Natur sich werfen und dort Gestalterkraft trinken zu können!! Wie tief das alles im Wesen der Sache als notwendig begründet

liegt, also keine Metaphysik ist, haben alle Künstler immer und immer wieder ausgesprochen, wenn auch Laute in der Weise Antigones und Agnes Bernauer nicht fehlen dürfen, denn diese Weise liegt uns zu nah, als daß sie verstummen dürfte. Zuletzt liegt, sollte nun ein mißstaltendes Werden mit allen seinen schrecklichen Folgen, sollte die furchtbare Schwierigkeit des Werdens und Gestaltens unter Menschen überhaupt, sollten die schlimmen Ausgänge an sich „guter" aber falscher Schritte dargestellt werden, in dem Untergang und Tod immer ein natürlicher Ausgang, mit dessen Notwendigkeit wir uns, im Leben und in der Kunst, immer abfinden müssen. Halten wir fest, was wir gleich von Anfang an hatten, daß das Tragische nicht etwa eine Qualität ist, welche Dingen oder Menschen eignet, sondern ein gewaltiger Naturprozeß, welcher sich unter ihren Gliedern, einerlei welchen, abspielt, eine besondere natürliche Entwickelung, so wird das Verständnis für jeden Ausgang, welcher der zu lösenden Aufgabe entspricht, erleichtert. Es versteht sich von selbst, daß sich jeder Ausgang nur aus den inneren und äußeren Bedingungen der Handlung ergeben muß. Ist aber jeder geforderte Ausgang naturnotwendig, so müssen wir uns hüten, Tod, Untergang, innere Zerrüttung bei jeder Gelegenheit als Strafe, Buße, Sühne anzusprechen. Davon wird später noch die Rede werden. Bei dieser als notwendig nachgewiesenen Auffassung des Tragischen als eines notwendigen Naturprozesses, tritt, wenn nur alle auf den Werdeprozeß bezüglichen Qualitäten gewahrt wurden, die Forderung nach einem bestimmten Ausgang zurück. Gefordert wird nur derjenige Ausgang, welcher der Handlung und der Lösung ihrer Aufgabe entspricht. Es wird also von vornherein die Vorstellung als falsch zurückgewiesen, als müsse jeder tragische Vorgang mit dem Untergange oder Tode der dabei Beteiligten endigen. Ich kann mich auch nicht zu der Auffassung bekennen, daß der Ausgang ohne Tod eine gewiß neben dem Untergange als Hauptform zuzulassende Nebenform sei. Die Grausen und Entsetzen erregenden Ausgänge so vieler Tragödien bedeutendster Tragiker sind in den betreffenden Handlungen von vornherein begründet. Genug Stoffe finden sich aber bei den Griechen und bei Shakespeare, welche ebenfalls, wenn ihnen der

Dichter nicht eine andere Wendung gab, mit Tod und Untergang der Werdenden hätten endigen müssen. Jedenfalls stimmt mit unserer Ansicht, zu der wir auf ganz selbständigem Wege gekommen sind, Aristoteles überein, welcher eine Anschauung vertrat, die der überwiegenden Praxis wenigstens in den uns überlieferten Tragödien entgegengesetzt scheint. Wie wenig mit dem Tode an sich dem hohen Ansehen der Tragödie gedient ist, beweist Lessings Spott über solche Tragödien, in denen „der Held am fünften Akte stirbt". Das trübe Weiterleben solcher, welchen ein mißgestaltendes Werden entgegengrinst und der Tod ein Labsal wäre, ist geradezu entsetzlich, namentlich wenn die Erfüllung harter anderen unbekannter Pflichten sie an einem von vielen „verdachten" Leben kleben läßt. Denken darf man dabei, obgleich er den Fall lange nicht erschöpft, was auch nicht beabsichtigt war, an Oktavio Piccolomini. Noch mehr aber, geradezu aufgesteckt als ein furchtbares Wahrzeichen für den Wahn des Menschen, gehört hierher Meister Anton. Sein erschütterndes „Ich verstehe die Welt nicht mehr" leitet eine zweite Tragödie ein, welche er allein spielt. Sie ist um so grausiger, als eine Erfüllung von Pflichten ihn nicht an diesem Leben kleben läßt, es müßte denn das luchsartige Erspähen des Augenblicks sein, wo er, oder der Sohn bei seiner Rückkunft — — recht bekommt. Jedenfalls kann jene oben angedeutete Form vom Kleinkram böser Widerwärtigkeiten des Lebens mit diesem Am-Leben-Klebenbleibenmüssen zu einer tiefergreifenden Tragödie zusammentreten. Soviel sehen wir schon wieder: wer das Tragische mit der Psyche beginnen und endigen läßt, braucht vor allem einen „Helden"; fällt dessen Haupt, so ist das ungemein wirkungsvoll und blutig schön, aber nicht immer sachlich, wie Lessings Wort beweist. Hier setzt nun schon die Unklarheit der auf die Seele des Menschen gegründeten Ich-Aesthetik darüber schärfer ein, ob das Tragische einer Person oder einer Entwickelung eignet.

Wenn ich jedem tragischen Vorgang den Ausgang zuschreiben muß, der ihm gebührt, und wenn ich ihm als einem Prozesse mit mannigfaltigster Entwickelung keinen besonderen Haupt- und Staatsausgang eignen lasse, so kann ich auch das Tragische nicht nach der Verschiedenheit der Ausgänge etwa in eins erster, eins zweiter

und eins dritter Klaſſe oder eins „abbiegender oder eins erſchöpfender Art“ einteilen. Was abbiegt, kann nicht mit dem, was erſchöpft, „gleichberechtigt“ ſein. Das Tragiſche iſt nur eines und muß wie alles Treffliche immer erſchöpft werden; auch die Form des Ausganges ohne Tod muß den tragiſchen Vorgang erſchöpfen. Sie erſchöpft ihn und das Tragiſche durchaus, iſt doch bezüglich der Natur des Ausganges gar nichts gefordert worden. Wie ſehr es im Grunde genommen uns allen, ohne daß es bis jetzt anders klar eingeſtanden worden war, als auf metaphyſiſche Weiſe (Hegel-Viſcher), auf dieſen Prozeß an ſich ankommt und nicht auf das Perſönliche, beweiſt am beſten der Umſtand, daß wir jeden jählings aus ſeinem Werden geriſſenen „Helden“ als vollendet ſetzen. Seine „Geſtalt“, ſubjektiv und objektiv genommen, iſt vollendet. Wenn einer mitten in ſeinen Entwürfen fällt, iſt es Wallenſtein; aber er hat uns kein Wort mehr zu ſagen. Er iſt wie das Werk, deſſen Träger er iſt, werdend und geworden in einem. Dieſe Anſchauung von ihm können wir nur haben, wenn wir auf den ganzen Prozeß des Tragiſchen gehen; halten wir uns nur an das Perſönliche, ſo bleibt die ſchon in der Geſchichte feſtgeſtellte Tatſache, daß einer mitten aus einem Teile ſeines Strebens herausgeriſſen wird. Indem aber dieſes Perſönliche von dem Dichter in den Schmelztiegel des Tragiſchen geworfen wird, geht es mit der vorliegenden Aufgabe einen Amalgamierungsprozeß ein, es behält ſeinen Charakter, rückt aber unter einen beſtimmten Standpunkt, denn der tragiſche Prozeß wird die Hauptſache. Leſſings Wort beſtätigt ſich: „Die Poeſie iſt philoſophiſcher als die Geſchichte“. Daraus geht auch hervor, daß jede andere Benennung des Ausganges, wie „gewaltſamer“, „verſöhnlicher“, „ungewiſſer“, „zurückhaltender“ und wie ſie alle heißen mögen, welche die Klaſſifizierungsſucht der Menſchen gefunden hat, abzuweiſen iſt. Dieſe Bezeichnungen ſind immer von dem Perſönlichen genommen und rücken den Ausgang der geſamten Bewegung in eine falſche Beleuchtung. Wie kann der Ausgang eines Prozeſſes, welcher ein Abbild des großen Werdeprozeſſes im Weltorganismus iſt, ungewiß ſein! Iſt es der „Held“ einer Tragödie über ſein künftiges Los, ſo liegt dies eben in der betreffenden Aufgabe und der Art ihrer Löſung begründet,

und der Ausgang der ganzen Entwickelung ist ganz bestimmt, sicher und gewiß. Wehe der Dichtung, wenn von der Ungewißheit der Personen ein Schatten auf ihr Gefüge fiele. Ob das überhaupt dem Wesen des Tragischen entspricht, wenn, noch dazu die Hauptperson, über ihr Schicksal ungewiß bleibt, ist sehr zweifelhaft. Meistens findet sich schon irgendwo eine Andeutung, daß jene Ungewißheit Gewißheit ist. Andererseits soll nicht verkannt werden, daß eine unter Umständen in dem einen oder anderen besonderen Falle einmal zulässige Ungewißheit das Schicksalsmäßige des Ausganges erhöhen kann. „Versöhnend" ist aber jeder Ausgang, der das ist, was er allein zu sein hat — notwendig. Jeder Ausgang ist notwendig und jedes tragische Werk erschöpfend. Darin begründet die Darstellung des Tragischen in den anderen Künsten als der dramatischen keinen Unterschied: sie ist wohl mehr nur im Umriß gehalten, aber notwendig im letzten Eindruck und erschöpfend im ganzen ist sie immer, und wäre es eine Radierung. An nichts so sehr als an den Ausgang haben sich metaphysische Spekulationen gehängt. Nach der ausführlichen Darlegung der Unrichtigkeit und Unbrauchbarkeit der Metaphysmen zur Entscheidung wichtiger ästhetischer Fragen und ihrer Unterlegenheit der reinen plastischen Anschauung der Welt gegenüber erübrigt es sich, noch einmal auf sie einzugehen.

Wo aber der Fall eintritt, daß das Leid kein Leiden auslöst, da fehlt eines der wichtigsten Stücke des Tragischen, es liegt dann kein Tragisches vor. Nur in dem für das Werden der Gattung zum Gestalten hochbedeutsamen Vorwurfe der Darstellung des mißgestaltenden Werdens, des sogenannten Tragischen des Verbrechens liegt das Leiden eben in dem falschen Werden, das es niemals zur Gestalt bringt, obgleich es sie in seiner Weise anstrebt. Dazu kommt allerdings das Leid und Leiden, sein „Werk" untergehen zu sehen. Diesem gliedern sich noch zwei Erscheinungen an im Reiche des Lebens: Einer entfaltet ein wahrhaft großes Wirken, in dem er von einem schweren Leiden vernichtend getroffen wird. Aber das Leiden muß sich doch zum mindesten dem Zuschauer gegenüber irgendwie angekündigt haben, auch die tragische Person hat ihre guten Gründe den Schlag zu ahnen. Jedenfalls

ſtellt ſich, ſoll das plötzliche des Schlags nicht an den deus ex machina erinnern, eine Beziehung des Wirkens zu dem Leid ein. Wenn der Schlag nicht unmittelbar den Untergang der Hauptperſon herbeiführt, was in dieſem Falle kaum denkbar, ſoll er nicht ein ſchlechter Zufall geweſen ſein, ſo tritt Leiden noch ein. Sodann kann ſich z. B. an Völker in glücklichen Zonen ohne ſcheinbar eigentliches Leiden ein Tragiſches hängen. So ſind die Spanier ein in vieler Hinſicht reich begabtes Volk in einem ſchönen geſegneten Lande. Nur leiden ſie in, mit und unter ihrer Kirche ein grauſames Leid, das ſich ihrem Werden entgegenſtemmt und die Entwickelung ſolcher Eigenſchaften hindert, die das Joch zu einem freien Werden abſchütteln würden. Inſofern der bei weitem größte Teil des Volkes dieſes Leiden nicht ſo eigentlich fühlt, würde gewiſſermaßen ein Tragiſches mit zwar furchtbarem objektivem Leid, aber ohne ſubjektives Leiden vorliegen. Mich will bedünken, das iſt eben kein Tragiſches, ſondern Trauriges, das überall da vorliegt, wo das Leiden nicht beſonders tief gefühlt wird. Allerdings wächſt das Traurige zum Tragiſchen aus, wenn jenes an einem großen reichgegliederten Organismus, wie er ein Volk iſt, ſich in der Weiſe zeigt, daß einzelne Glieder bewußt zu leiden anfangen, wo andere nur unbewußt leiden. Über dem Ganzen dieſer Bewegung, die man ein mißleitetes Werden zum Unterſchiede vom mißgeſtaltenden nennen möchte, und die, ſchlägt man das Buch der Weltgeſchichte auf, eine große Mannigfaltigkeit der Formen aufweiſt, ſtehen Schillers Worte aus der „Braut von Meſſina“ (3. Auftritt) „Sind ſie nicht unſer, dieſe Saaten“ — „Wir gehorchen, aber wir bleiben ſtehen“.

Wir können dieſe Darſtellung von dem Zuſammenhang des Leides und Leidens im Tragiſchen nicht ſchließen, ohne einer allgemeinen Bemerkung Raum zu geben. Diejenigen, welche die Werke und ſehr einſeitig nur die Tragödien befragten, hielten nur das für Tragiſches, was ſie abzogen. Einige der alten „Metaphyſiker“ hätten ihnen den Wink geben können, daß ein ſolcher Begriff nicht weit genug ſei, um die Fülle des Lebens und der Natur einzufangen und einer Tragödie der Zukunft, die mancher von ihnen ahnte, gerecht zu werden. Die Lebenserfahrung vermittelt auch hier, wie ſo oft, zwiſchen beiden Standpunkten. Da die Kunſt Darſtellung

des Lebens, das Leben die Bewährung der Kunst ist, so hat die Erfahrung des Lebens neben den Werken der Kunst und der Natur ein sehr gewichtiges Wort in den entscheidenden Fragen der Kunst mitzureden, namentlich wo es sich um letzte Resultate von Eindrücken der Kunst handelt und Folgerungen daraus vorschauend und rückblickend gezogen werden. Es ist keine Garantie dafür geboten, daß das auf dem Wege der Ableitung aus den Tragödien gewonnene Tragische auch das ganze Tragische ist. Die Psyche sehr scharf und nachdrücklichst in der Kunst zu betonen und daraus Schlüsse zu ziehen, war an sich schon und als Reaktion gegen metaphysische Übertreibungen sehr richtig. Aber jenes anscheinend so realistische Befragen der Werke der Kunst hat eine anscheinend so realistische Methode wie die psychologische nicht vor verheerenden Übereilungen und beschränkenden Abgrenzungen geschützt. Denn immer sind es ganze Reihen von Werken, welche bei der einen oder anderen Theorie ausfallen.

III. Die Handlung. Die Aufgabe.

1. „Durch Werden zur Gestalt."

Das Tragische ist uns ursprünglich ein Prozeß, eine Entwickelnng in der Natur und dem Weltorganimus. In der Kunst stellt es die Werde- und Gestaltungsprozesse der Natur mit entschiedener Betonung der in dem Werden liegenden Elemente des Leidens, Zerstörens und Wirkens, auf deren Grundlage die Gestalt erwächst, dar. Das Errungenwerden, Blutfließen im Sinne des Schweißvergießens, das „Im Schweiße deines Angesichts sollst du dein Brot essen" in erfüllterer Bedeutung steht als Devise über der ganzen Bewegung. Ist das Werden an sich schon eine Bewegung, so ist das Werden mit der Spitze nach dem Gestalten erst recht eine Bewegung. Dem oberflächlichen Betrachter scheint sie manchmal Zuständliches zu haben. Das hat sie auch, aber nur als aufgehobenes Moment in der Bewegung. Aber bei weitem das Zeichen, unter dem sie steht, steht in der Natur, in der Kunst und vor allem in deren Spitze, der Tragödie, ist die Handlung. So sehr drängte unsere Darstellung des Tragischen

auf dieſes eine Wort, daß es mit dem anderen „Aufgabe“ wie eine reife Frucht vom Baume fällt. Wenn wir ſich Handlungen ſcheinbar ausſchließlich zwiſchen Menſchen vollziehen ſehen, weil in ihnen das dem Menſchen eigenen ſollende Vermögen des Entſchließens ſich ausſprechen ſoll, ſo ſehen wir in dem Natur- und Weltorganismus ſo viele Bewegungen am ſcheinbaren Sein, welche die neuere Forſchung nicht nur bei dem Tiere, ſondern auch bei der Pflanze auf einen Entſchluß gründen möchte. Jede Anſchauung beſtätigt das ahnende Gefühl, ſelbſt hinter dieſem Stehen und Beharren verbergen ſich nichts als Wechſel, Leben und Bewegung, ſo daß der Ausſpruch „Die Natur ein dramatiſches Gedicht“ das objektive Weſen, die Redeweiſe „Der geſtirnte Himmel ſchweigt in epiſcher Ruhe“ den ſubjektiven Schein enthält. Auch an dieſer wichtigen Stelle, auf welche wir auf einem eigenen Wege kommen, begegnen wir dem Ariſtoteles. Der große Stagirite ſieht in der Tragödie zunächſt „die nachahmende Darſtellung einer ernſten Handlung, vorgeführt von handelnden Perſonen“ und beſtimmt gleich darauf noch einmal die Tragödie als eine „nachahmende Darſtellung nicht von Perſonen, ſondern von Handlung und Leben in Glück und Unglück“. Und wenn er dann fortfährt „unſer Lebenszweck iſt Handeln“, ſo ſcheint er für unſern gefundenen Lebenswert „Durch Werden zum Geſtalten“ nur einen anderen ſeiner Zeit und Auffaſſung von ihr angemeſſeneren Ausdruck gewählt zu haben. Natürlich weiß auch er ſo gut wie irgend einer, daß, dem Zwecke der Kunſt entſprechend, die Handlung ſich unter warm fühlenden, vernünftig denkenden Menſchen für Menſchen begibt. Aber wir wiſſen auch ſchon, daß durch die Seele und ſelbſtändig neben ihr der Weltgrund ſo bedeutſam in die Handlung reicht, wie er dann überhaupt das Erſte war, daß er nimmermehr übergangen, vielmehr ſehr ſtark betont werden muß als die auch ohne und gegen die Pſychen geſchehende Entwickelung der Dinge. Um nun eine Handlung unter Menſchen zuſtande zu bringen, bedarf es eines Bindemittels, das ſie zuſammenhält, gegen- und füreinander in Bewegung ſetzt, bedarf es einer Aufgabe. An dieſer Aufgabe *werden* ſie ihre Eigenart bewährend, um zu geſtalten, oder, wieder in Bewährung ihrer Eigenart, ſie werden und geſtalten gerade nicht. Der Dichter bezeichnet

dies deutlich als ein Nichtseinsollendes. Der Inhalt der Handlung ist die Lösung dieser Aufgabe. Für einen Vorgang, den ein Teil der Beteiligten bei seinem Auftreten bereits im Entstehen begriffen vorfindet, ein anderer bereiten hilft, an dessen Lösung sie schließlich alle arbeiten und an dessen Lösung sie alle, positiv oder negativ, werden, habe ich keinen anderen Ausdruck, so prosaisch er klingen mag. Die Aufgabe ist sozusagen die Ordonnanz, um deren willen sie da sind, an der sie ihren Charakter entwickeln. Auch das lyrische Stimmungsbild des Tragischen hat seine Aufgabe. Die Hauptpersonen stellen sich scheinbar die Aufgabe bald mehr oder weniger von innen heraus, z. B. sie werden von einer heftigen Zuneigung ergriffen: Judith will und muß ihr Volk befreien, Antigone den Bruder begraben. Sehr häufig sehen sie sich auch vor eine vorhandene Aufgabe gestellt: Tasso in einem prägnanten Augenblick seines Lebens seine Eigenart mit der Forderung der Gesellschaft in Einklang setzen, Tell steht dem geknechteten Vaterlande, Maria Stuart dem Urteilsspruch gegenüber, sie haben sich mit der Situation, die sie nicht gemacht haben, abzufinden. Aber beiden Gruppen von Personen gegenüber werden wir das Gefühl nicht los: ob nun Judith oder Tell, die Aufgabe ist ihnen gestellt worden. Von wem? Vom Dichter? Die letzte Antwort kann nur lauten: „Von der Entwickelung der Dinge", des weiteren: Vom Urgrund alles Seins, der nichts anderes ist als die Entwickelung der Dinge oder die Kraft, die wir hinter ihr ahnen. So oder so, immer muß der Handelnde sich mit seinem Charakter, Gemüt und Geist in einer bestimmten Verfassung befinden und andere reizen, einerlei ob in freundlichem, feindlichem oder gleichgültigem Sinne. Die geistige Verfassung müssen wir zunächst als eine gegebene hinnehmen, und spärlich genug sind die Andeutungen auch nur betreffs der Hauptpersonen, von anderen erfahren wir gleich gar nichts darüber, wie sie waren und das wurden. Stellt man sich auf rein psychologischen Standpunkt, so ist das wirklich eine starke Zumutung, es wird uns mit Lear, Wallenstein, Meister Anton zunächst ein „Stück" von einem Menschen geboten. Aber wir, der Dichter und alle Handelnden wissen — und sie sprechen es oft genug aus — daß jeder das, was er ist, nur zum geringeren Teile sich selbst ver-

dankt. Eigenſchaften der Eltern, Umſtände der Erziehung und Ernährung, nähere, nächſte und entferntere Umgebung und deren Denk- und Handlungsweiſe und die Eindrücke dieſes Komplexes, ja ſogar deſſen, was wir — im höheren Sinne — ſehen und leſen bis zu einem gewiſſen Alter, hängen durchaus gar nicht von uns ab. Die Reihe ließe ſich noch durch manches bedeutſame Moment vervollſtändigen. Zu jenen oben mehrfach erwähnten naturgrundlichen und weltorganiſtiſchen Elementen treten eine reiche Anzahl ſolcher, mehr menſchlich-geſellſchaftlicher Art, zu denen das Einzelweſen „auch nichts kann“. Das wiſſen wir alle, nur über das Maß der Zurechnung gehen die Anſichten auseinander. Und weil wir alle wiſſen, es iſt ja einmal nicht eine ſcharfe redliche Grenze zwiſchen meinem und anderem zu ziehen, ſo nehmen wir den Menſchen zunächſt dankbar als eine gegebene fremdartige Größe hin und machen uns mit ihm als einem unſeresgleichen bekannt. Wollte man dieſen Standpunkt in der Weiſe auf die Spitze treiben wie den pſychologiſchen, ſo würde es nicht ſchwer fallen bei einer ganzen Reihe von Dichtungen nachzuweiſen, daß die Individuen ſo ſehr unter dem Drucke ihrer Zeit handelten, daß wenig bleibt, was ihnen ureigen angehört. Aber auch nur einige Werke nach dieſer Richtung würden genügen, um den übertriebenen pſychologiſchen Standpunkt auf ein beſcheideneres Maß zurückzuführen. Schließlich liegt es ſehr häufig ſo, nach der Andeutung des Dichters, ſie wollten nicht Ambos ſein, ſo mußten ſie Hammer ſein. Zieht man alle Umſtände und Zeitverhältniſſe in Betracht, wie wenig bleibt Wallenſtein eigen von „ſeinem ſchwarzen Verrat an ſeinem kaiſerlichen Herrn“. Trotz aller Bedenklichkeiten muß er vorwärts von Anfang an. Das liegt ebenſo ſehr in der Zeit, ſeiner Umgebung, ſeinen Umſtänden als in ihm. Wenn ſich dann in Richard III. das Gewiſſen regt, wie es zum Letzten kommt, ſo zeigt der Dichter gerade zuletzt die Ohnmacht dieſer ſubjektiven Regung gegen den objektiven Drang der Umſtände. Dieſe hat er doch nur, freilich mit ganz anderer ſubjektiver Färbung wie Wallenſtein, gebildet auf Grundlage des Gegebenen, „zu dem er nichts konnte“; auch ſeine beſonders ſtarke ſubjektive Färbung dieſer Umſtände iſt doch wieder Geiſt der Zeit, jeder

seiner Mitspieler, namentlich schon zu Heinrich VI. Lebzeiten, beweist das. Überhaupt darf die Betonung des Gewissens bei einem großen Dichter in einer Zeit nicht Wunder nehmen, in welcher die nach Jahrhunderte langem Drucke erlangte Freiheit des Empfindens und Denkens das Gefühl der Selbstverantwortlichkeit erzeugte; deren Schärfung gegenüber zahlreichen Ausschreitungen des neuen Zeitgeistes mußte aber einem führenden Genie besonders angelegen sein. Oft genug erscheint das Gewissen bei seinen Personen als das, was es so ziemlich allein ist: die eigene, erst als Gott hinübergezeichnete, dann als Sittengesetz wieder hereingenommene Anlage; „der Popanz", aus und mit dem jeder macht, was ihm beliebt. Darüber erhebt sich dann die Notwendigkeit aus der Entwickelung der Dinge, der Naturgrund, auf den hinzuweisen der Dichter nicht müde wird.

Verkannt darf natürlich nicht werden, daß alles Menschlich-gesellschaftliche und Weltorganistische immer in einer Einzelseele sich vorfindet, und daß diese mit ihrem Recht auf Dasein auch das Recht und die Pflicht hat auf Verarbeitung der allgemeineren Elemente in ihrem, weil dadurch des Ganzen, Interesse. Die Verantwortlichkeit, die kein Gestalter, mag sonst Metaphysik sie schwächen wie sie will, für sein Werk ablehnen wird, eignet dieser Besonderheit Mensch auch als Glied des Naturganzen. Werden ist unser aller Richtschnur. Werden schließt aber immer eine Verantwortlichkeit in sich. Das Gefühl dafür geht soweit, daß wir, gewiß mit Unrecht, aber einem allgemeinen Drange folgend, Gegenstände der Natur für ihre „Häßlichkeit", „Schädlichkeit" und „Boshaftigkeit" verantwortlich machen. Die hohe Bedeutung der Psyche und ihres Bewußtseins wird anerkannt und nur ihre Übertreibung abgeschnitten durch die reine plastische Anschauung der Welt und der auf ihr basierenden notwendigen Ableitung der Kunst aus dem Natur- und Weltorganismus.

Dem Tragischen ist Handlung und als Inhalt derselben eine Aufgabe, an deren Gestaltung alle Handelnden werden, so sehr eigen, daß selbst ins lyrische Stimmungsbild des Tragischen etwas davon hineinreicht. Man sehe die hierher gehörenden Gebilde Goethes, Mörikes, Kellers und Hebbels an. Handlung und Auf-

gabe ist allen tragischen Gebilden der übrigen Künste eigen: Der Neunten Beethovens, Böcklins Toteninsel, Klingers Radierungen, der Niobe- und Laokoongruppe. Handlung und Aufgabe ist aber vor allem der Inhalt der Spitze des Tragischen und aller Kunst, der Tragödie.

2. Die Lebensunwahrheit der „Helden" und „Größen".

Dagegen hat schon nicht jede Tragödie einen „Helden". Viele Gebilde der bildenden Künste haben keinen „Helden" und sind doch tief tragisch; bei Tongebilden von herber Tragik dürfte es so schwer sein, den „Helden" zu finden, wie bei den lyrischen Gedichten. Oder der Held müßte der Dichter selber sein. Wozu aber immer Begriffe in die Künste und die Wissenschaft von ihnen einführen, welche sich mit dem Leben nicht decken, daher auch keine Werte für das Leben auslösen? Der „Held" im wirklichen Leben sieht gemeiniglich etwas anders aus als der „Held" eines Romans. Der Gestalter eines Werkes im wirklichen Leben lehnt es ab, ein „Held" zu sein, nicht bloß aus Bescheidenheit und etwa weil der aus dem Roman in das Leben eingegangene Begriff dem strengen Ernste seines Verdienstes schaden könnte — ein sehr triftiger Grund! — sondern weil eine Schwalbe noch keinen Sommer macht. Was wir von Helden kennen gelernt haben, waren Leben voll ausgezeichneter Taten, welche in einer noch dunklen Vorzeit geschahen. Da kam es erst einmal darauf an, die Menschheit von wilden Tieren zu befreien, sie aus Stein und Eis herauszuhauen, sie konnte sich glücklich preisen, wenn ihr einer das Feuer anzündete. Daß etwas geschah, war die Hauptsache. Einmal aus der Wiege gehoben, fand es die Menschheit in ihrer Kindheit und Kindlichkeit so wunderschön, die Taten ihrer Befreier auf einige hervorragende Exemplare zu gipfeln und wir, die wir nicht genug Muster haben können, haben diesen Vorgang, obgleich er vor unserem kritischen Auge nicht stichhält, als der Wirklichkeit entsprechend angenommen. Wir tun auch recht daran. Nun ist es aber gut. Das Leben stellt heute der Menschheit Aufgaben, an deren Lösung ganze Geschlechter sich ablösend plagen. Wenn einer wirklich etwas Hervorragendes leistet, so weiß der ernsthaft Mitstrebende ganz genau,

daß da viele vorgearbeitet, mitgelitten und mitgestrebt haben. Die ernsten Ringer pflegen sich nicht Helden zu nennen. Erst ein kleineres, nachgeborenes Geschlecht, das sich an deren Taten berauscht, weil es keine vollbringt, macht „Helden" und Festtage. Die Kunst aber, welche mindestens ebenso ernst ist wie das Leben, löst schwere Aufgaben, macht aber keine „Helden", keine „Größen". Alles, was ich gegen den Helden einzuwenden habe, habe ich auch gegen die „Größe" und zumal gegen „die Größe der tragischen Person" gesagt. Eine Kunst, welche „Helden" und „Größen" mit jedem Werke aus dem Boden stampft, arbeitet für das Boudoir, für die Stunde nach der Malzeit. Eine ernste, vorab die tragische Kunst, läßt Menschen schwere Aufgaben lösen, läßt sie über ihrem Werden zugrunde gehen. Diese Menschen scheinen anders wie wir, weil sie in drei Stunden das abtun, wozu wir je nachdem drei oder dreißig Jahre brauchen. Sonst aber werden sie mit menschlichen Geberden und Gebrechen erfunden. Sie sind unser und bleiben unser und sind eben deswegen die vorschreitenden Gestalter der Menschheit. Ihre „Dichter" und sie selbst haben uns viel zu sagen, nein — — zu zeigen. Es ist den Dichtern und Künstlern gar nicht eingefallen, „Helden" und „Größen" schaffen zu wollen, mag gelegentlich auch einmal einer brieflich von seinem „Helden" sprechen. Über der Lösung einer schweren Aufgabe und dem Darstellen sich in ernster Strenge darum bemühender Menschen vergeht die Spielerei mit Helden und Größen.

3. Die absolute Idee bei Vischer.

Eine Wissenschaft des Tragischen, die ohne jede Voraussetzung das Tragische durch die reine Anschauung aus dem Weltgrund hebt, muß jede auf metaphysischen Voraussetzungen beruhende Größe abweisen. Doch sei hier eine Bemerkung vorläufig gestattet. Diese Wissenschaft der Kunst hatte, soweit bedeutende Menschen und hervorragende Forscher, wie Fr. Th. Vischer, in Betracht kommen, in ihrer absoluten Idee, welche alle Dinge und Erscheinungen durchdrang und Formen gebend bildete, eine Totalitäten schaffende Gottheit; Prinzip ist zu wenig gesagt einer tiefgründigen, mit scharfsinnigen Untersuchungen unsere Gemütskräfte zugleich heiligenden

Persönlichkeit wie dem Tübinger Ästhetiker gegenüber. Wer die absolute Idee so realistisch faßt, dem erschließen sich Wahrheiten, welche nicht nur in dem und für das „System" gelten, sondern für alle Menschen gesagt sind, denen es, abgesehen von Systemen, um Wahrheit zu tun ist, weil sie die Wahrheit suchen. Mit ihm und seinen Schülern wissen wir uns in der wichtigen Grundlage einig, daß die Kunst in ihren Wurzeln über bezw. unter den Menschen hinausreicht, daß es falsch ist und zu schiefen Resultaten führt, sie nur auf die Psyche des Menschen zu pflanzen. Er erkannte daher auch richtig, daß „das Subjekt in dem Tragischen verschwinden müsse in die absolute Idee, die über es hinausgehe". Das war eine metaphysische Voraussetzung, die nur anzunehmen braucht, wer an sie glaubt. Sehr viele haben nicht nur geglaubt, sondern sind überzeugt gewesen, und es gibt ihrer heute noch viele. Viele sind von der Realität einer den Dingen immanenten geistigen Kraft, welche dann auch in den Werken der Menschen und vorab in denen der Kunst mächtig ist, überzeugt. Auch sind eine Anzahl falscher Folgerungen, die aus diesem Grunde gezogen worden sind, nicht notwendig mit ihm verknüpft. Aber da es solcher genug gibt, welche die absolute Idee als die Grundlage der Kunst als unwissenschaftlich verabscheuen, so gibt man sie auf. Wir wissen aber, sehr vieles hinter den Dingen harrt noch der Entdeckung. Man braucht aber die naturgrundlichen und weltorganistischen Kräfte, welche sich in der absoluten Idee konzentrieren sollten, noch lange nicht aufzugeben. Man braucht sich nur an das zu halten, was sie an die Erscheinung treiben und was wissenschaftlich begründet ist, an das, was die Kräfte unmittelbar als solche verrät. Möglich immerhin, daß wir uns schon nach einem oder zwei Jahrhunderten ebenso gründlicher als kühner Forschungen die Wirklichkeit der absoluten Idee vorstellen können. Jedenfalls ist das heute noch nicht; mag immerhin eine bedeutende wissenschaftliche Anerkanntheit von der anfänglichen „Gottesleugnung" beim Äther als dem Gotte angekommen sein. Und da jene gestaltenden Kräfte ganz dieselben sind, welche in der Kunst durch den Menschen wirken und schaffen, so ist es notwendig, die Kunst auch in der Wurzelstätte dieser Kräfte, in der Natur und dem Weltorganismus,

oder wie es gelegentlich auch wohl einmal einer genannt hat, aber immer in metaphyſiſchem Sinne, im Naturgrund beginnen zu laſſen. Uns iſt der Naturgrund eins mit der in die Anſchauung tretenden natürlichen Entwickelung der Dinge; die reine Anſchauung hat in dem Werden und Geſtalten die beiden Pole, zwiſchen und in die alles aufgeht: ganz dieſelben, auf welche alle Erſcheinungen der Kunſt gründen. Dagegen haben wir auf Schritt und Tritt erfahren, wie die Pſyche für die Grundlage der Kunſt, im beſonderen des Tragiſchen, nicht ausreicht. Erſt jetzt wieder, wie ſie mit dem „Helden" und der „Größe der tragiſchen Perſon" mit einem Begriffe operiert, der nicht allen Formen des Tragiſchen, nicht einmal der dramatiſchen, eigen iſt, während die Aufgabe dem ganzen Gebiete des Tragiſchen eignet.

4. Die Löſung der Aufgabe birgt Lebensgeſtaltung.

Aber auch abgeſehen davon wird mit dem Begriffe des Helden, der Größe, an hervorragender Stelle ein Faktor eingeſtellt, der ſich mit der, mit dem Sinne der Worte im Leben verbundenen Vorſtellung wenig deckt. Dadurch entſtehen ſchielende bezw. falſche Verhältniſſe zwiſchen Kunſt und Leben, ſtatt daß die Kunſt dem Leben unvergängliche Werte ſchafft. Mit dem ſtrengen Ernſt der Aufgabe und ihrer ſtreng ſachlichen Löſung geſtaltet die Kunſt an einem für das Leben wichtigen, ja grundlegendem Werte. Denn in der Aufgabe und deren Löſung liegt Lebensgeſtaltung beſchloſſen. Allerdings ſieht die Aufgabe von einem typiſchen Helden- und Größenbegriffe ganz ab. Wie ihre Elemente tagtäglich in der uns umgebenden Natur und in dem weiteren Weltorganismus liegen und ſich vereinigen und trennen, ſo wird ſie von uns in ihrer Stellung und Löſung geſchaut. Wie aber die Natur ſich keiner Helden und Größen — rein menſchliche Begriffe — bedient zu deren Löſung, ſondern einfach ihrer Glieder, wie ſie ſie geſchaffen, ſo ſind auch zur Löſung jener Aufgaben unter Menſchen „nur" Menſchen erforderlich. Dieſe haben an der Aufgabe ihre Fähigkeiten und Eigenſchaften zu erweiſen. Was ſie vorher waren, intereſſiert uns nur ebenſo weit, als es zum Verſtändnis der Löſung der Aufgabe beiträgt; was ſie, falls ſie mit dem Leben davonkommen,

nachher sind, geht uns wieder nur insofern an, als es von der Art der Lösung der Aufgabe abhängt. Aber ganz und hervorragend bei der Lösung der Aufgabe alle Kräfte, positive wie negative, eingesetzt, damit wir schauen können, wie Menschen an der Lösung von Aufgaben werden oder nicht werden, wie es um das Gestalten unter Menschen bestellt ist. Wir glauben doch nicht etwa, daß diese Menschen ein Leben gerade auf diese Aufgabe hin gelebt haben, auf den Ton von Kindheit an gespannt waren, in dem sie vor uns sprechen und weinen? „Es wächst der Mensch mit seinen Zwecken!" Die Lear, Macbeth, Romeo, Egmont, Marien Stuart, Johannen, Genoveven, Meister Anton und Herodes haben in ihrer Weise ein Leben gelebt, wie andere mit solchen Eigenschaften Begabte auch. Nun stößt ihnen von innen oder außen der Punkt oder Vorgang auf. Die Folgen sind an sich so merkwürdig und bedeutsam, daß der Hellseher des Menschengeschlechts sie in einer Handlung uns deuten zu müssen glaubt. Es ist schlechterdings ganz ausgeschlossen, daß die genannten Individuen nun auf einmal das werden, was wir im Leben eine „Größe" nennen. Sie stehen oder kommen uns viel zu nah, um Größen oder Helden zu sein. Und das ist recht gut so. Wir haben noch niemals von einer außerordentlichen Größe durch das, was ihre „Heldenschaft" ausmachte, eine Schatzanweisung für das Leben bekommen; nur durch ihr rein menschliches Teil. Bismarck ist erst durch den letzten Teil seines Lebens vielen Tausenden und Abertausenden so tief eingegraben worden, wie durch seine größten Ruhmestaten nicht; die gleichsam nur der Piedestal zu unvergeßlichen Tagen wie die von Jena waren. Da man zu wenig Gewicht auf den Satz legte, daß die Tragödie die dargestellte Nachahmung einer Handlung sei, also deren Inhalt, die Aufgabe, im Mittelpunkte derselben stand, so brachten solche Tragödien, in denen eine Vielheit oder gar ein Volk eine Aufgabe zu lösen hat, von jeher die Ästheten in Verzweiflung. Indessen man half sich, indem man das Volk zum „Helden" erklärte. Wird aber das Volk selbst da, wo die Lösung einer bedeutenden Aufgabe es weiht, auch nur einigermaßen der Wahrheit gemäß dargestellt, so bekommt der Begriff des Helden einige Bestandteile, die ihn zum mindesten verzerren. Die Wieder-

gabe eines Sichgebens des Volkes könnte leicht viel von dem Sichräuspern und Spucken des Helden an sich haben. Die Sache sieht sofort ganz anders aus, wenn die um Lehmann, Schultze, Müller und Schmidt sich menschlich mühen um ein großes Anliegen. — Ebenso konnte man von der einen oder anderen Tragödie lesen, sie sei sonst ganz schön, ihre Komposition sei aber sehr mangelhaft, denn das Interesse spalte sich zwischen zwei Helden, sei es von Anfang an, sei es in der Weise, daß der andere vom dritten oder vierten Akt ab „die Führung der Handlung übernehme". Ob denn solche Tragödien schon bezüglich ihrer Aufgaben untersucht worden sind, und ob das Anliegen aller Beteiligten nicht das „Übergehen der Führung" bei demselben von der einen in die andere Hand verlangte, womit sich gerade ein menschlich bedeutsamer Zug abhob?! Mit der Größe der tragischen Person ist es also nichts aus den entwickelten prinzipiellen Gründen. Sie kann besonders scharf und einseitig hervortreten, muß es aber nicht.

Die bedeutende Aufgabe regt die Menschen an, zu wirken. Dabei müssen sich ihre Fähigkeiten und Eigenschaften in Denken und Empfinden, Entschlußfassen und Handeln, offenbaren. Das verlangt für den Zeitraum von vier Stunden, in dem sich eine Tragödie vor unseren Augen begibt, ein stark abkürzendes und infolgedessen stark auftragendes Verfahren. Daher so leicht der Geruch des Helden die Romeo und ihre Genossen umgibt. Dieser formale Grund reicht natürlich nicht zu. Der höchst bedeutungsvolle Akt setzt bedeutende Kräfte in Bewegung. Das geht alles weit über das Gewöhnliche und Hergebrachte hinaus. Dazu tragen aber nicht bloß die bedeutenden Kräfte der Individuen bei, sondern der Feuerstrahl, welcher von der Aufgabe, dem großen Anliegen aller ausgeht, umgibt sie mit einem jede Handlung, jeden Schritt erhöhenden Nimbus; und dadurch werden alle Kräfte und Mittel nach dem Weltgrund gespannt. Schauten wir nicht immer auf ihn durch, so würde der Handlung die Aufgabe, dem „Helden" die „Größe" fehlen.

Daß aber die tragische Person der „Größe" entraten kann, zeigen jene holden Blumen am Wassersturz, welche von einer überschäumenden Welle mit weggerissen werden. Selbst die

Gretchen und Klärchen ermangeln anfangs der Möglichkeit, bedeutende Eigenschaften im Sinne des Tragischen wie des wirklichen Lebens zu entwickeln. Sie erringen diese Beschaffenheit erst im Laufe der Entwickelung, indem sie an ihrer Aufgabe bedeutende Eigenschaften entfalten. Aber es kann keinem Zweifel unterliegen, sie sind schon in jener Phase ihres Lebens tragisch. Nun erst die Kinder! Von jenem unglückseligen Prinzen Arthur angefangen, die Reihe der durch Begabung und Gemütsanlagen viel versprechenden hindurch, bis zu jenem Paar, „vier Rosen eines Stengels ihre Lippen", wo kann da von Größe die Rede sein? Aber auch die Männer! Alle Schattierungen von Schwächlingen hindurch bis zu den Richard II. und Heinrich VI., keiner ist eine Größe; er müßte es in einem ganz anderen Sinne sein als das wirkliche Leben verlangt, d. h. künstlich präparierte oder bedingte Größe besitzen; die aber können wir nicht brauchen. Darf die Kunst oft genug in Mitteln und Kräften, Zeiten und Räumen ein ideales Leben festsetzen, das immer wirklich bleibt durch die Beziehung auf den Weltgrund, so können wir im Punkte der Größe wie jeder geistigen Potenz keine zugerichteten Begriffe zulassen. Jene Schwächlinge, jene Weiber, jene Kinder sind einfach deswegen tragisch, weil sie mehr oder weniger direkt oder indirekt an der Lösung einer Aufgabe des Tragischen beteiligt sind. Der echte Dichter hat sie nur, wenn sie seinen Personen bei jener Lösung etwas zu sagen oder irgend einen Anreiz zu geben haben. Oft lassen sie uns durch besonders fesselnde Anlagen und das grausame Durchschnittenwerden der Entwickelung derselben einen wehmutsvollen Blick in das Welt- und Lebensrätsel tun. Diese Naivitäten scheinen unmittelbar aus dem Urgrund aufgehaucht.

Dieser alles Tragische aus der Psyche des Menschen ableitenden Ästhetik haftet das Tragische so ausschließlich an der Person, daß sie nur im Persönlichen ein Maß für das Tragische findet. Es mag wohl im wirklichen Erfahrungsleben gestattet sein, eine Person auf ihre Eigenschaft zum Tragischen anzusehen, da wir oft nicht den ganzen tragischen Komplex durchschauen können; es mag noch hingehen, einmal eine Person eines tragischen Vorganges auf ihre besonderen Eigenschaften zum Tragischen zu unter-

suchen; aber völlig unstatthaft ist es, Personen, namentlich Hauptpersonen aus dem Zusammenhange eines tragischen Prozesses zu reißen und nun von einem „untragischen" Jago, Othello, Franz Moor und anderen zu reden, indem man eine präparierte Qualität des Tragischen nun auch von der einzelnen Persönlichkeit als solcher fordert. Von dem Tragischen des Verbrechens, dem solche „untragischen Subjekte" mit Vorliebe anzugehören pflegen, wird noch die Rede werden. Wie wir noch sehen werden, eignet das Tragische auch der Persönlichkeit, aber nicht im Sinne der psychischen Ästhetik. Für jetzt genüge nur der Hinweis, daß die Forderung der tragischen, die Verwerfung der untragischen Persönlichkeit nichts ist als eine sich überstürzende Überhebung des individualistischen Psychenprinzipes. Das Tragische kann gar kein Teil des Erhabenen sein. Dazu ist es als der gewaltige Naturvorgang des Werdens zur Gestalt mit allem Leid und Leiden, Schuld und Verbrechen zu allumfassend. Jene Knaben und Schwächlinge werden in einem tragischen Komplexe der Natur wie der Kunst durch ihre Anteilnahme an demselben tragisch. Und zweifelsohne bleibt durch die Berührung mit einem tragischen Komplexe Tragisches auch an dem „zarten Paar, das sich mit den unschuldigen Alabasterarmen einander gürtet. Das völligst süße Werk, so die Natur seit Anbeginn der Schöpfung je gebildet, gewürgt war". Natürlich: nicht jeder Kärrner, nicht jeder Narr wird darum tragisch, weil die schweren Schwingen in seiner Nachbarschaft rauschen. Zu falschen Schlüssen und schiefen Folgerungen führt es, wenn das Tragische an den Personen haftet. Das Tragische der Kunst ist dem gewaltigen Naturgeschehen gemäß ein Prozeß. — Erhabenes in dem Sinne des Menschen hat die Natur nicht. Denn sie kennt das sittlich zugespitzte vergleichende Messen des kleinen Gernegroß nicht. Hat sie „Erhabenes", dann trieb sie zur sachgemäßen Lösung einer Aufgabe an einer Stelle ihre Kräfte weiter heraus oder hinein als an einer anderen. So eigne es auch dem Menschen, ihrem Gliede!!

Wie sehr aber die in der Handlung liegende Aufgabe alles ist, gibt selbst die individualistisch-psychische Aesthetik zu, indem sie die Größe „nach der beschränkten Seite der Persönlichkeit liegen" sieht. Diese Beschränkung der Persönlichkeit wird durch die Art

der Aufgabe herbeigeführt. Dieſe Aufgabe tritt ſehr oft von Anfang an von außen an die Perſönlichkeit heran oder erfährt im weiteren Verlaufe von außen Zuſpitzungen und Steigerungen, zu denen das Innere des Einzelweſens mehr oder weniger mit oder faſt gar nicht beiträgt. Dieſe Beſchränkung der Perſönlichkeit iſt eine Folge davon, daß die Aufgabe nur einen Teil der Fähigkeiten und Eigenſchaften des Individuums in die Schranken fordert. Alle anderen Kräfte konzentrieren ſich auf dieſen einen Punkt. Die All- bezw. Vielſeitigkeit der Perſönlichkeit geht darüber verloren. Sie kommt nur in dieſem Punkte als ihrem Spiegel zum Vorſchein. Da dieſe verſchiedenſten Kräfte mit ihrem Ausdehnungstrieb einmal vorhanden ſind, ſo würde ein Sichtreibenlaſſen nach den verſchiedenſten Richtungen in der Art des Zerſtreuten oder Vielbeſchäftigten gewiß kein Verdienſt ſein. Jene Sammlung durch die Aufgabe iſt viel mehr; inſofern als ſie zugleich alle Energien des Menſchen auf das äußerſte treibt, hohes Verdienſt, denn auf ihrer Grundlage wird der Menſch. Das iſt wie ein neuer Knoten am Halme, oder der Beginn der Ähre, je nach der Art der Aufgabe, und wie ſie den ganzen Menſchen zum Einſatz ſeiner ſelbſt zwingt. Drei Momente dürfen aber nicht überſehen werden bei der Wertung dieſer Sammlung aller Energien auf einen Punkt, wollte man ſie zum Ausgangspunkte der Größe machen. Einmal wird dieſe Sammlung in ihren höheren und höchſten Stadien nur um den Preis einer Einſeitigkeit der Kräfte erkauft, welche faſt den Menſchen im „Helden“ auslöſcht. Würden wir einen auf der Straße oder in der Familie oder Geſellſchaft plötzlich, auch um eines allenfalls erkennbaren Grundes willen, ſo wüten ſehen, wie Romeo bei der Mitteilung ſeiner Verbannung, III, 3, wir würden uns ſchämen, ihn als einen unſeresgleichen anzuerkennen. Nicht anders ſteht es mit Othello und anderen ſeiner Genoſſen. Aber die Aufgabe, der Zweck, um den ſie ſich regen, iſt es, welche uns die Romeo und Othello und ihresgleichen ſo und nicht um ein Atom kälter wünſchen läßt; darum erkennen wir ſie als unſeresgleichen und zugleich mehr als das an. In dieſem Reſultate: höchſte Einſeitigkeit der Perſönlichkeit (ſonſt ſo tadelnswert im Leben!) wird, auch wenn ſie mordet, höchſte Leiſtung für den Menſchen infolge der Art der Aufgabe, ſchlägt der Natur- und

Weltgrund sein Auge auf. Und noch ein anderes. An sich liegt, die Beispiele des täglichen Lebens bewähren es in Hülle und Fülle, wenig im Menschen, was ihn zu dieser Sammlung triebe. Und sammelt er sich im Interesse seines Broderwerbes, seines Berufes, seines Amtes, nun wir alle sind die zer- und verstückelten Zeugen einer verwesenden Menschheit in uns. Hoffentlich ist es nur eine alte, die verrostet, um einer neueren, kräftigeren Platz zu machen. Jedenfalls geschieht diese Sammlung nur unter der kolossalen Wucht und Gewalt der Aufgabe. Die Psyche empfängt erst den Antrieb dazu von der Aufgabe. Auch selbst die Hamlet und Tasso werden erst gereizt und weiter gereizt, so sehr sie viele Antriebe in ihrem Innern finden. Gerade bei beiden so stark innerlichen Menschen zeigt sich so recht die Wucht einer an sich bescheidenen Aufgabe. Der Streit darüber, ob die von außen herantretende Aufgabe nicht vielmehr die Sammlung mit der Zerstörung des Gleichgewichtes der Kräfte hinfällig mache statt sie zu fördern, ist nebensächlich. Endlich aber liegt dieses Gereiztwerden zum Wirken auf die Gestalt hin von unserem Ursprungsort in dem Naturgrund in uns. Dort schon wurden wir auf die Gestalt hiu geformt. Kein Wunder, wenn uns selbst aus den Schädelstätten der Natur noch die Gestalt entgegenleuchtet. Wir bekommen die Anwartschaft auf die Gestalt mit und müssen sie, ob es gelingt oder nicht, erzeugen. Denn auch diese Aufgaben konnten nur bei Sammlung aller Kräfte gelöst werden. Kam es nicht dazu, so bewiesen in diesen und ähnlichen Fällen die Psychen ihre Sprödigkeit. Darin liegt sehr oft das Tragische für die Person, daß es zu keiner oder zu einer unzureichenden oder zu einer falschen Sammlung unter der Wucht der Aufgabe kommt. Immer ist die Art der Aufgabe dabei ebenso entscheidend wie die Art der Psyche. Aber wichtig ist der Umstand, daß die Individuen meist gar nicht in der Lage sind, sich ihrer Art gemäße Aufgaben auszusuchen. Sie müssen sie nehmen, wie sie sich ihnen antragen. Sie liegen oft ihrer Psyche gar nicht, schon daraus entstehen allerlei von der Seele und dem Bewußtsein an sich nicht gewollte Komplikationen. „Es war nicht meine Wahl." Später verbeißt sich die Seele gerade in solche Aufgaben, die ihr so unzuträglich schienen, und schlürft den Trank, wenn auch unter

Schütteln. Beide Momente sind aber dem bloßen Sein so verderblich, als sie dem Werden erst recht dienlich sind, und wäre es einem falschen. In jenen beiden Momenten und in dieser Tatsache spricht sich der Natur- und Weltgrund in einer geradezu wundervollen Weise als Entwickelung der Dinge und Menschen aus. Wir wirken, sind wir mit in dieser Drangsals Hitze; wir falten andachtsvoll zur „Sammlung" die Hände, geht es ohne uns vor: immer aber schauen wir die Herrlichkeit dieser Entwickelung, der einzig echten Gottheit, welche nicht von der Menschen Gnaden ist und ein Geschautwerden aushält. Wir sehen also, diese Beschränkung und Sammlung ist von vornherein sehr wenig eine nur gewollte. Selbst in Romeos Fall sorgt der Dichter dafür, daß es über ihn kommt wie eine gewaltige Macht von einer anderen Welt. Die Art der Leidenschaft fordert es, ihre Plötzlichkeit und ihre Macht. Aber damit noch nicht genug, verschwört er sich so ganz und gar auf Rosalinden, daß nachher seine Psyche unter der Wucht eines Eindruckes von außen eine gänzliche Umwertung eines der ersten Lebenswerte, der menschlichen Schönheit, zu empfinden bekommt. Man kann wirklich in dieser „Beschränkung" nur gewissermaßen und unter Umständen den „Meister" sehen. Natürlich findet „von dieser beschränkten Seite aus eine „Hebung" des ganzen Wesens der Persönlichkeit über den Durchschnitt der Menschen statt", womit denn sofort diese Ästhetik anerkennt, daß das Tragische Erhabenes in sich schließt. Denn es sind alle drei Stücke des Erhabenen gegeben: das Emporragen, der Durchschnitt, das Messen. Aber diese Hebung ist, wie wir sahen, so sehr eine selbstverständliche Folge des Eindruckes unter der Wucht der Aufgabe, daß sie durchaus nicht als eine der Psyche nur eigene, aus ihr einzig und allein hervorgewachsene Eigenschaft angesehen werden kann.

5. Die Kontraste müssen aus der Entwickelung der Dinge hervorgehen.

„Die tragische Person muß Größe haben," verlangt die psychologische Ästhetik weiter, „wegen des dem Tragischen innewohnenden Kontrastgefühles. Diese Größe verdiente eitel Glück und Gelingen. Statt dessen trifft Unglück Schlag auf Schlag diese Größe. Die

Art unserer Wertung erfährt einen Stoß. Es entsteht ein Kontrast. Dieses Kontrastgefühl wird noch gesteigert durch das Leid, welches gerade die Größe trifft. Das Leid erscheint in rätselvoller Natur, und der ganze Vorgang mit dem Verhältnis je mehr Größe und Glücksverdienst, desto mehr Leid und Niedergang, gibt uns ein Welträtsel auf." — Zunächst die Bemerkung: wenn „das Tragische" so sehr mit Kontrastgefühl durchsättigt ist, dann ist es auch ein Erhabenes. Aber wir sahen schon, wir kommen ohne dieses Kontrastgefühl bei den Kindern, schwachen Weibern und Männern aus, sie sind erhaben durch die Berührung mit Tragischem. Namentlich um seine Kinder hat Shakespeare den goldenen Zauber eines Morgentores in das Land der Verheißung hier auf Erden gewoben. Nicht um sie erhaben zu machen oder starke Kontrastgefühle zu schaffen, so jung, so schön, so verheißungsvoll und so tief unglücklich, sondern um zu zeigen, daß das Werden schon über Nacht im Keime erstickt werden kann. So verheißungsvoll tüchtig zum Gestalten, und nun reif vor dem Reifsein. Darinnen liegt gewiß ein Kontrast, er ist um so schärfer als er nicht gesucht wurde. Er ergibt sich aus einer ungesuchten Beziehung dieser Knaben zu der den Erwachsenen vorliegenden Aufgabe. So namentlich in den englischen Königsdramen, besonders in Heinrich IV. und Richard III. Es bedarf also letzten Endes keiner anderen Erhabenheit als der, welche im Tragischen als einem großen den Menschen tief ergreifenden Prozesse liegt. Und so steht es erst recht mit den schwachen Weibern und Männern, die an sich gar nichts Erhabenes aufzuweisen haben. Davon gleich mehr. Doch erst noch eine andere Bemerkung zu der oben angeführten Stelle, welche ein wichtiges Stück von der Theorie der psychologischen Ästetik im Auszug enthält. Es ist unmöglich bei den Hauptstichworten „Größe der tragischen Persönlichkeit", „Glücksverdienst", „Unglück", „unverdientes Leid", „Kontrastgefühl" bei der Psyche zu bleiben. Die Beziehungen zwischen den einzelnen oben angeführten Stücken können auf gar keinem anderen Grund als dem der Natur und des Weltorganismus zustande kommen. Das wird auch anerkannt mit den Worten „dieses dunkle Verhältnis jener unmeßbaren Größen gibt ein Welträtsel zu lösen auf." Wie kann aber eine Theorie oder ein System

beſtehen, das ſich von vornherein nur auf einen Faktor ſtützen will, die Pſyche, und nun allmählich einen anderen „die ewigen hohen ſittlichen Mächte“, der Wahrheit gemäß: den Welt- und Naturgrund, mit einſchmuggelt. Mit der Einzelſeele und deren Bewußtſein kommen wir nicht durch. Es erheben ſich ſofort Fragen: „Warum kommt die eine „Größe“ zu ihrem Glück, die andere hat nichts als „unverdientes Leid“? Der eine Vorgang klar mit harmoniſchem Schluß, der andere dunkel verworren, endet mit einer Disharmonie, ja grellen Diſſonanz, aus den aber der mit der plaſtiſchen Anſchauung der Natur Geſättigte gleichwohl den harmoniſchen Schlußakkord heraushört. Und warum *wird* der eine mit dem großen Zweck, warum wird dem anderen ſein Leiden zum *Mißwerden*? Warum trat an den einen die Aufgabe gerade zur rechten Zeit heran, den anderen überraſchte ſie zur unbequemſten Stunde? Dieſe und viele andere ähnliche Fragen kann die Einzelſeele nicht beantworten. Eine andere Löſung als die in der Entwickelung der Dinge kann und darf es nicht geben, ſoll die Kunſt nicht eine öde Spielerei mit Tranſzendenz und Immanenz werden, will ſie ihren einzig großen Beruf, dem armen Erdenſohne zum Geſtalten zu verhelfen, nicht untreu werden. Wir haben ſchon zum Überdruſſe geſehen, daß dieſer Weltgrund, dieſe Entwickelung der Dinge, ſich durch die Pſyche und neben der Pſyche zu machtvoller Geltung bringt.

Nun aber zur Hauptſache. „Die tragiſche Perſon muß Größe haben.“ Wir haben ſchon geſehen, die tragiſche Perſon ſammelt ihre Kräfte an einer und für eine Aufgabe zu deren Löſung, wobei ſie durch Werden zum Geſtalten kommt. Das iſt die einfache Entwickelung am Tatſächlichen und Sachgemäßen. Da dieſer auf die Spitze getüftelte Begriff von Größe fällt, ſo wird es auch um den Begriff von Kontraſt wie ihn jene Äſthetik herausholt, nicht zum beſten beſtellt ſein. *Dieſer* Kontraſt jener Äſthetik iſt nur ſehr abgeſchwächt oder gar nicht vorhanden in den Werken der bildenden Kunſt, Muſik und Lyrik. Daß Kontraſtwirkungen an der Niobe- und Laokoongruppe, in einer Sonate Beethovens und in einem lyriſchen Gedichte ſind, bedarf keines Beweiſes, ſie müſſen aber nicht um des Tragiſchen willen da ſein, ſie ſind

da in Beobachtung des Verhältniſſes zwiſchen Kunſt und Natur überhaupt und jener Regeln des künſtleriſchen Schaffens. Insbeſondere jener heraus getriebene Kontraſt der Ich-Äſthetik beſteht um ſo weniger, da uns auch jener dem großen Menſchen zuliebe herausgetriebene Begriff des Leides fehlt. Wir mußten in dem Leide nichts als einen, allerdings wehvollen, aber immer ſchlichten Naturprozeß ſehen. Daher können Größe und Leid nicht ſo aufeinander bezogen werden, daß ſie einen beabſichtigten, in der Perſon gipfelnden, daher ſubjektiven und ſentimentalen Kontraſt bildeten. Der Menſch ſetzt ſeine beſten Kräfte ein und ſucht zu handeln wie es die Aufgabe fordert. Dieſe ſtellt immer mehr Anſprüche an ſeine Kräfte, er ſucht ſo oder ſo zu genügen. Die Anſprüche der Aufgabe werden noch mehr vermehrt durch Hinderniſſe, welche ſich ſeinen beſten Abſichten entgegenſtellen. Es werden noch mehr Kräfte aufgerufen. Er ſieht ſich bei allem Streben nicht vorwärts kommen, oder er kommt ſcheinbar vorwärts, wir aber ſehen die heimlichen Veranſtaltungen zu ſeinem Sturze, der bricht dann mit aller elementarer Wucht über ihn herein. Leid war ſchon immer treuer Kamerad auf dem Wege des Werdens, oder geſellt ſich ihm plötzlich und heftig. Er bemühet ſich ſtrebend und ſieht ſich aufgehalten. Mit ſeinem heißeſten Bemühen wachſen die Hinderniſſe rieſenhaft an. Das iſt objektiver, ſachgemäßer Kontraſt. Die Sachlage will, ja fordert ihn. Dieſer Kontraſt liegt objektiv im Leid mit, er tritt ſubjektiv in das Leiden der Perſon ein. Aber nicht etwa in der Weiſe: „Ich bin ſo groß und ſo ganz unſchuldig und muß an tief unter mir ſtehenden Menſchen meine beſten Abſichten ſcheitern ſehen“, ſondern in dieſer, „halt! Hier ein neues Hindernis, erfordert neue Maßnahmen.“ Wenn der Gegner heruntergeriſſen wird, geſchieht es aus Politik oder Haß, und macht ſich einer vor ſich ſelber groß, ſo geſchieht es, um ſich Mut zu machen oder aus einem anderen Beweggrund, aber niemals um einen Kontraſt hervorzutreiben. Der Kärrner arbeitet ſo, der Dichter niemals. Die ſchwachen Männer und Frauen, man ſehe ſich auf ſie hin an Heinrich VI. und Richard III., tun nicht, was die Aufgabe heiſcht, ſie werden nicht an der Aufgabe, und wir ſehen zuletzt Mißgeſtaltetes herauskommen. Sie erfahren natürlich auch unendliches

Leid und leiden schwer. Sie glauben, das Beste gewollt und getan zu haben, und alles dreht sich zu einem Netz zusammen, das jeden Schritt zuletzt hemmt und Brutstätte schweren Kummers und wehvollen Unterganges wird. Auch hier ist alles mit solchem sachgemäßen Kontrast gesättigt. Wie sich solcher Kontrast bis in die Knaben fortsetzt, welche, statt an der Aufgabe mitzuleiden und mitzuwirken, vom Leid eines plötzlichen Todes erstickt werden, das kann man wieder bei Shakespeare in mannigfachen Formen erfahren. Dieser Kontrast im Tragischen liegt mir schon im Leiden und Wirken mit, ohne ihn geht es beim Werden mit bestem Willen nicht ab. Wir hatten ihn schon in der Reibung bei den Naturprozessen des Werdens, jener Reibung, die Wärme erzeugt. Ganz decken sich beide Begriffe nicht. Aber auch der in der Entwickelung der Dinge liegende Kontrast erzeugt Wärme, in der die Personen werden, die Siedehitze, in welcher ihr Inneres verkocht wird. Dieser sachgemäße Kontrast ist dem Tragischen so eigen, daß ihn, außer jenen allgemeinen künstlerischen Kontrastformen, jedes Werk jeder Kunstgattung aufweist, welches Tragisches darstellt. Er kann wohl dem Inhalt und den technischen Mitteln einer Kunstgattung gemäß verdeckter, verblaßter auftreten, oder vorhanden ist er; liegt er doch schon subjektiviert in dem Leiden und Wirken des Werdens Als wir oben aus dem Naturprozesse das Resultat in Ansehung des Tragischen zogen, brauchten wir ihn nicht ausdrücklich aufzuführen. Jener künstlich zugespitzte, auf die Größe und das Leid der Person zugeschnittene sentimentale Kontrast kann mit einem Scheine von Recht der Tragödie wohl abgezogen werden, paßt aber nur sehr gezwungen auf alle Kunstformen des Tragischen. Dieser Kontrast führt sich in den Werken der Natur und des Weltorganismus oft in ganz ungewöhnlichen, unsere Sinne besonders scharf und niederwuchtend und erhebend treffenden Formen ein: mit ganz besonderer Plötzlichkeit, Schlagkraft und Nachdrücklichkeit. Man denkt unwillkürlich an den plötzlichen Ausbruch eines Feuerspeiers und seinen elementar-furchtbaren Folgen. Diese Formen des Kontrastes sind ganz besonders der dramatischen Poesie eigen und da im höchsten Grade der Tragödie. Diese Plötzlichkeit, Schlagkraft und Nachdrücklichkeit erinnern ganz besonders an den

Weltgrund und sind scharfe Mittel in der Entwickelung der Dinge. Sie treffen aber auch die Persönlichkeit besonders scharf. Nimmt man dieses Moment zu dem ersten in der Natur der Dinge liegenden hinzu, so erhält man jene wuchtigen Entladungen, unter denen Baue der Menschen zusammenstürzen, ja das Tragegerüst der Menschheit ächzt und stöhnt, ganz anders als unter den Talmi-Kontrasten der pappenen Größe und des Schaumgoldleides der tragischen Persönlichkeit. Sie kommen und gehen nicht erst mit dem schwanken Rohre stets wechselnder Absichten und Zwecke. Dieses einseitige Betonen der Persönlichkeit und ihrer Psyche zeitigt noch einige Ausdrucksweisen, nach denen der Mensch wirklich als herrliche Krone des Ganzen etwas Besonderes haben muß. „Die Größe verdiente Glück und Gelingen." Wo ist denn die Instanz, die das mit autoritativer Macht aussprechen darf? Der Gott im Jenseits? Er gehört in keine reine plastische Anschauung der Welt und darum in keine Kunst. Die Urvernunft und die absolute Idee? An sie müssen auch nicht alle glauben; die Kunst kann sie sehr wohl ausdrücken, aber der Fund einzelner bedeutender Eindringlinge in die kostbaren Schachte ist nur für „Brüder" maßgebend. Der einzig wirkliche Gott des Lebens und der Kunst, die plastische Entwickelung der Dinge durch Werden zur Gestalt, weiß nichts von jenem Anspruch der „Größe" auf „Glück". Sagt das aber die Psyche im stillen, wenn es der „Größe", der „holden Unschuld" „schlecht geht", so ist sie eine falsche Künderin im Dienste der Wirklichkeit. Auch in der Wunschform ist der Satz eine Anomalie in einer realistischen voraussetzungslosen Ästhetik, welche nur von der Psyche Rat nimmt und bei pessimistischer Grundlage allen und jeden Optimismus über Bord wirft. Es ist doch ein starkes Stück Optimismus, zu glauben, die „Größe" sei dem Leide unerreichbar. Man darf überhaupt fragen, wo kommt denn diese Größe her und von wem hat sie ihr Beglaubigungsschreiben, daß kein Leid sie treffen darf. Ich hatte zum wenigsten geglaubt, sie *werde* vor unseren Augen. Wird sie aber vor unseren Augen, wie es zu fordern, dann sehen wir ja, wie alles ganz natürlich zugeht, wie sie entsteht, wie sie in Glück und Unglück, Gelingen und Mißlingen, Aufgang und Untergang kommt. Wozu also außer sich geraten, wenn die „Größe", statt in das ihr

„gebührende Glück", in Leid und schließlich in Untergang gerät? Auch die mysteriös klingende Ausdrucksweise, „die Größe zieht das Leid auf sich", oder „je mehr Größe und Verdienst um Glück desto mehr Leid", hat nach unserer plastischen Anschauung einen natürlichen Grund. Je mehr Kräfte einer entfaltet, je mehr er wirkt, desto mehr mühen sich die Gegner, desto mehr Leid erfährt er; natürlich: alle Beteiligten werden an der Aufgabe. Was dem einen sein „Glück", ist dem andern sein „Leid". Schon dieses einfache Moment sollte auf den Weg führen, in dem Leid nichts als einen Naturvorgang, kein Feuerwerk zur Erhöhung der Persönlichkeit zu sehen. Das gilt natürlich von jedem Leid, mag es aus der eigenen Persönlichkeit, von anderen oder aus den Dingen dieser Welt selbst kommen. „Je mehr Größe, desto mehr Leid", aber auch je mehr Leid, desto mehr Kraft. Beide Sätze sind nichts als eine Umschreibung des Wortes Werden. Je mehr einer geworden, desto mehr muß er noch werden, dazu dient aber vor allem Leid und Leiden. Daß wir bei diesen Worten immer nur die Vorstellung von Schmerz und Wehe haben, den Sinn dieser Worte rein subjektiv wenden, ist eine Folge falscher, auf schiefen Religionsvorstellungen beruhender Erziehung. Leid und das subjektivere Leiden sind rein sachgemäße Wirkeprozesse, die jeder im Interesse seines Werdens durchmachen muß. Je mehr, desto besser. Das haben wir schon früher bewiesen. — Daher erregt alles Tragische auch die Gefühle des Kontrastes. Es ist ungemein viel Kontrast im Tragischen. Jede Wendung bewegt sich in Kontrasten. Der Ausgang ganz besonders bewegt sich in Kontrasten. Es wurde viel Kraft aufgewendet, um die Aufgabe zu lösen und zu werden. Leichenhügel und rauchende Trümmerhaufen, ein niederschmetterndes Resultat. Aber um sie säumt sich das goldene Morgentor, das auf die Ganzheiten der Natur und des Weltorganismus und ihre Gestalterkräfte weist. Von der ganzen marmornen Härte und einzigen Furchtbarkeit des Leides wird nichts abgetan, wenn ich es als einen notwendigen Naturvorgang empfinde und verehre, welcher Kräfte des Wachsens auslöst, weil ich es in der Natur am Keime so schaute. Diese reine plastische Anschauung bewahrt mich vor dem Fehler, in dem Leide und dem Leiden ein Nichtseinsollendes, gar ein Widersinniges zu erblicken. Ich schaue:

die Prozesse, welche ich beim Menschen Leid und Leiden nenne, sind von Anbeginn in der Natur, gehören also zu ihrem Werden und Gestalten. Da können sie wahrhaftig nichts „an der Vernunft der Welt Rüttelndes sein". — Das ist ja gleich wieder von einem nur menschlichen Standpunkte aus vorgefaßte Meinung und Ansicht der Dinge. Leid und Leiden gehören so notwendig und natürlich zum Werden und Gestalten wie Brod und Salz zum menschlichen Leben. Wer sich aber auf Schritt und Tritt „Außerordentliches" konstruiert und diesem den nichtseinsollenden schwarzen Mann als unbegreiflichen Vernichter entgegenstellt, dem ist und bleibt die Welt und das Leben ein Buch mit sieben Siegeln in dem Sinne, daß er sich der Lösung der Siegel selbst begibt. Wen aber die Erfahrung des Lebens und Hand in Hand mit ihr die Werke der Kunst in die Zusammenhänge des Weltorganismus und seiner Werdeprozesse führten, der findet in der natürlichen Entwickelung der Dinge und ihren verschiedenen Wendungen und Gestaltungen die Lösung des Rätsels, soweit sie menschlicher Torheit gestattet ist. Wenn dann dieselbe Ästhetik, welche alles Tragische auf die Psyche stellt, in wissenschaftlicher Erörterung von einem „grausigen Schicksal", einem „dunklen Welträtsel", später von den „hohen objektiven Mächten", von den „weltbewegenden ewigen sittlichen Potenzen" spricht und sie zur Lösung oder Nichtlösung bemüht, so gibt sie als unzureichend ihre eine Stütze auf und sieht sich nach einer anderen um. Da sie die von anfang an stolz verschmähte, so ist das elende Ausflucht. Ja, es bleibt auch das elender Behelf, wenn sie nachträglich von dem Künstler „die Entwickelung der Dinge und der Menschen und nichts als diese" fordert. Woher hat denn jene Ästhetik diese Entwickelung der Dinge als eine wirkliche festbegründete Totalität, da sie sich nur auf die Seele des Individiums stützt? Welch ein grenzenloser Widerspruch, sich gelegentlich auf diese Entwickelung berufen und andererseits in die durch nichts begründete Klage ausbrechen „gerade in der hinreißenden Betätigung seiner Vorzüge kommt er zu Fall, dies hätte nicht sein sollen." Worin anders als in der Lösung einer schwierigen Aufgabe mit ihren zahlreichen Wechselfällen hätte sich die „Größe" betätigen können? Welcher tüchtige Kerl wünschte auch nur, die Lösung der

Aufgabe hätte ihn nichts oder auch nur wenig gekoſtet! Nein! ſagen wir nur gleich, wo auch dieſe „vorausſetzungsloſe“ Äſthetik der Schuh drückt, er drückt ſie mit der Zeit immer heftiger; ſie ſchielt immer nach dem Gott im Jenſeits, der es den Guten gut gehen läßt, den Böſen ſchlecht; manchmal aber auch nicht: dann prüft er eben. So iſt er auf alle Fälle fein raus. Da waren die alten Griechen weiſer und offener und wahrheitsgetreuer als wir. Sie erkannten an, daß über ihren Göttern noch das Schickſal walte. Erkennen wir doch an, daß über allen Göttern, die da waren und ſind, das Werden in und an dem Weltorganismus ſteht, die Entwicklung der Dinge. Sie war von Anfang an und wird ſein. Sie läßt ſich in ganz anderer Weiſe als reinere Anſchauung der Welt aus dem Schickſalsbegriff der Griechen löſen und anknüpfen als die verſchiedenen Götter neben und nacheinander der verſchiedenen Kirchenglaubensſyſteme ſich unter ſich anknüpfen. Wir erkennen ſchon Schritt um Schritt, daß wir durch die reine Anſchauung auf die plaſtiſche Anſchauung der Welt geführt werden, welche die Werke der Natur und des Weltorganismus, der Kunſt als Offenbarerin aller Dinge gleichmäßig ſchaut. Mit dem Blicke des Adlers ergreift ſie die Dinge, ihren Blick beſtätigt findend durch das heiße Bemühen der Forſchung um Natur, Welt und Leben. Dieſe Weltanſchauung hat jede Zweiheit überwunden, die auf ihr beruhende Kunſt bringt es zum Ausdruck.

6. Die Darſtellung des innerlichſten Falles geht vom Naturgrund aus.

Wie ſehr aber die rein pſychiſche Äſthetik mit ihren Begriffen ſich drehen und wenden muß, ſahen wir Geſtalten wie Richard II. und Heinrich VI. gegenüber. Erſt weiß ſie nicht was anfangen mit ihnen. Nun ſind ſie aber leider von Shakeſpeare geſchaffen. Auch haben andere Tragiker ihre Weislingen und Taſſo auf dem Gewiſſen, wieder andere haben ihrer Individualität gemäß trotz eines Dutzend ihrer Tragödien gar keine ſo eigentlich recht „großen tragiſchen Perſonen“ geſchaffen. Leider befindet ſich einer der beſten unter ihnen: Grillparzer. Es muß alſo dem Begriff der Größe der tragiſchen Perſon die Wendung

gegeben werden, daß noch alle, alle eingehen. Zu diesem Zweck wurden der Größe zwei ihrer wertvollsten Elemente herausdestilliert: das starke Wollen und das energische Denken; es bleibt ihr die Tiefe und Wärme und Weite des Empfindens. Das ist noch sehr viel, ein großes Kapital. Aber es reicht nicht aus. Der Begriff der Größe ist auf diese Weise dem wirklichen Leben noch mehr entfremdet worden. Denn die Menschen haben für diese konstruierte Größe, wohlgemerkt immer von dem Begriffe der Größe, wie ihn die Menschen des wirklichen Lebens haben, ausgegangen, für diese tiefsinnige Innerlichkeit, für das Ertragen furchbarster körperlicher, geistiger und seelischer Qualen wenig mehr übrig als ein, wenn es hoch kommt, vom Herzen kommendes Mitleid, das selbst in diesen ragenden Fällen selten genug zum echten Mitleiden wird. Nun aber gar Größe für diese Sorte Menschen beanspruchen, das geht ihnen entschieden zu weit. Das gewähren sie nur einmal ausnahmsweise, wenn etwa zu dem ertragenen Leiden noch der Nimbus einer geschichtlichen Persönlichkeit mit der in ihrem außerordentlichen Leiden begrabenen Hoffnung eines ganzen Volkes kommt. Hat es doch ernst zu nehmende, geistig bedeutende Männer gegeben, welche selbst in dem tiefen und schweren Leiden einer einzig gewaltigen Persönlichkeit wie Jesus „nichts Großes" finden konnten. Wir gestehen, die Größe der Persönlichkeit brauchte allerdings noch das Wollen und das Denken, und da wurde das Leiden zu einem Werden auf das Gestalten. Wir möchten aber wissen, wie viele sehen in dem stillen Dulder-Denker, welcher seit einer Reihe von Jahren in stiller Klause unter geradezu menschenunwürdigen Leiden und Entbehrungen an einem Werke schafft, eine „Größe" und nicht vielmehr einen wenig achtungswürdigen Bummler? Liegt dann das Werk vor, so mag sich die Meinung ändern. Wir sehen daraus, wie sehr alles im Gestalten beschlossen liegt, und wie selbst ein großes Leiden, das gestaltende Kräfte birgt, nichts gilt, so lange nicht die Gestalt selbst vorliegt. Also eine „Größe aus Leiden und reiner Innerlichkeit" ist nicht im Leben, käme aber gar Schwäche des Willens und ein Denken hinzu, das zu eng begrenzt ist durch das Leid und Leiden, um in seiner gegenwärtigen Aufgabe auch nur die eben vorliegenden Werte des Lebens erschöpfen zu können,

so kann von einer Größe erst recht nicht mehr die Rede sein. Eine Kunst, welche darauf hinausginge, uns „Schwächlinge“ als „Größen“ sympathisch zu machen, würde keine Lebenswerte schaffen und uns kein Gestalten vorhalten. Etwas anderes ist es, wenn die Kunst nichts will als uns auf Grund der Totalität der Natur und des Weltorganismus die Entwickelung der Dinge vorführen. Sie zeigt dann neben einem frischen freien Werden, neben einem aus schwerstem Leid geborenen oder untergegangenem Werden auch, wie die Kräfte des Werdens und Gestaltens unter dem Drucke der zu lösenden Aufgabe und des in ihrem Gefolge erzeugten Leides einen Ausbruch nach der Seite des Gemütes einseitig suchen und finden. Es kommt entweder zu gar keinem oder zu einem Mißgestalten oder zu einem rein innerlichen Gestalten. In den ersten Fällen legte sich die Aufgabe der Persönlichkeit so schwer auf, daß der Druck die Kräfte zu einem falschen Ventil hinauspreßte. In dem letzteren Falle war der Druck der Aufgabe etwas weniger schwer; die Art der Aufgabe war so, daß sie sich mit den Kräften des Individuums zu einer für es innerlichen Wirkung und Gestalt verbanden. Natürlich konnte die tragische Person unter den fortwährenden Reibungen und Zusammenstößen verbluten und untergehen. Alle diese Fälle sind aber für uns von höchster Bedeutung, sind sie nur künstlerisch gestaltet: erstens geben sie ebensogut wie jene anderen die Entwickelung der Dinge auf Grund des Weltorganismus wieder. Zweitens vervollständigen sie den Reichtum der Erscheinungsformen des Lebens in der Kunst, ohne welche die Darstellung des Lebens nur halb wäre. Endlich geben sie von einer anderen Seite her einen Einblick in das Werden des Menschen und stecken anders wie jene anderen Fälle eine Warnungstafel auf, wie es um den Menschen und sein Gestalten bestellt ist. Wir haben also auch in diesen Arten des Tragischen volles Tragisches, das in jede Gattung von Kunst eingehen kann, alle Momente des Tragischen sind gegeben. Wer freilich die Größe der tragischen Persönlichkeit braucht, für den ist Tasso im besten Falle eine Auch-Tragödie — trotzdem hier scheinbar alles auf die Persönlichkeit gestellt ist — und Shakespeares Königsdramen müssen in besonders eingerichteten Apartements wohnen, weil im Hauptgebäude für sie kein Raum ist, die Zimmer

sind nämlich zu klein für sie. Aber gerade an diesen Dramen ließe sich die Überlegenheit einer Betrachtung des Tragischen auf Grund der im Weltorganismus begründeten Entwickelung der Dinge und der ihr eigenen Aufgabe über eine Betrachtung des Tragischen, welche von der Psyche und Größe der Persönlichkeit ausgeht, nachweisen. Der Mangel an starkem Wollen und seine mögliche Ausgleichung: vertiefte Innerlichkeit, können niemals Größe im Leben wie in der Kunst begründen. Aber ihr Verstricktsein in eine schwere Aufgabe des Lebens reift Resultate, welche über Kräfte, Mittel, Art der Konflikte, Lagen, Spannungen, versäumte Entschließungen und deren Folgen den besten Aufschluß geben. Denn in allen diesen Fällen steht das Gemüt auf Kosten des Wollens und eines Teiles des Denkens derartig im Vordergrunde, daß es fühlt, denkt, entschließt und handelt. Seine reiche Fülle und die von ihr befruchtete Fantasie und beschwingte Weisheit finden in den schwersten Schlägen die kostbarsten Diamanten, und sehen aus dem Mordstahle des heimtückischen Halunken die Leuchte zu den letzten Dingen. Aber da stößt ein merkwürdiger Punkt uns auf. In allen diesen Fällen, wo die Psyche so ganz bei sich sein könnte und müßte nach der psychischen Ästhethik, strebt sie mit jeder Darstellung, jeder Ausdrucksweise ihrer Empfindungen, jedem Wort, Rhythmus und jeder Klangfarbe die Brücke zu dem Natur- und Weltgrund herzustellen. Ihre Bilder und Gleichnisse, kühnen Versetzungen und Vertauschungen strotzen von Luft, an den vollen Brüsten der Natur in schwerer Stunde neue Lebenskraft zu trinken. Gefühl alles, Natur der starke Arzt.

7. Gestalten ist Alles.

Daß bei den Alten die Verwundeten laut aufbrüllen oder in ihren Dramen uns mit langen Klagen unterhalten, ist ein Beweis mehr für ihren Sinn für die Wirklichkeit, Sachgemäßheit und dafür, daß sie bereit waren, die „Größe der tragischen Person" zu opfern der Forderung der Aufgabe und der durch sie bedingten Lage. Sie, die immer im Wirklichen ganz und in ihrer Ganzheit wirklich waren, verloren in ihrer beschränkteren Welt nie das Ganze aus dem Auge. Wir, die in einer unendlich weitgemachten Welt,

von der streckenweise gar keine Umfassungsmauern zu sehen, leben, einer Welt, die wir erst zum kleineren Teile wirklich besitzen und nun noch weiter erwerben müssen, sind zu sehr in die Weite gegangen; darüber sind die Zusammenhänge nach der Tiefe zu dünn geworden. Damit wir uns in der Weite nicht verloren, war die Forderung, „den Beweis für die Unabhängigkeit unserer moralischen Kraft, des Vernunftwesens in uns von dem heftig leidenden Sinnenwesen zu erbringen", sachgemäß, wie es nun einmal um uns Menschen steht. Und wer die Kunst und mit ihr das Tragische zu einem, wenn auch in großen Maßen angelegten, Erziehungstempel auf jene moralische Sammlung machte, tat recht daran, jene Befriedigung der „Indepenbenz der moralischen Welt von dem Sinnenwesen" vom Tragischen zu fordern. Man darf aber doch wohl von einem Zeitraum von mehr als einem Jahrhundert geistiger Arbeit erwarten, daß wir von der „Maxime" unseres Tuns zum Wirken selbst fortgeschritten sind oder fortschreiten. Sollte die Voraussetzung, daß die sittlichen Gesetze unseres Tuns so in unser Denken, Empfinden, Entschließen und Handeln übergegangen sind, daß sie darin aufgehobene und feste Bestandteile bilden, vorerst nur für eine Anzahl ihrem Jahrhundert vorangeeilter Geister zutreffen, so muß statt einer Maxime die Forderung des Gestaltens doch im Namen künftiger Jahrhunderte laut und nachdrücklich erhoben werden. Sie lautet: Wirke so, daß du durch dein Wirken als Glied am Ganzen und für das Ganze wirst. Wenn eine beschränktere Ansicht der Dinge vor vielen Jahrhunderten die Kunst mit recht niedrigen Maßen bedachte, wenn eine freiere ihr bei weitem höhere wies, so dürfen wir ihr die höchsten zusprechen. Dies um so mehr, als die höchsten Werke der Kunst aller Zeiten und Völker auf diese höchsten Ziele weisen. Uns, die wissen, daß jedes dieser Meisterwerke durch einen Einzelfall die Entwickelung der Dinge und an ihr die der Natur und des Weltorganismus und durch solche Darstellung das Gesetz alles Lebens aufweist, durch Werden zur Gestalt, nimmt dies nicht wunder. Wir dürfen also hoffen, einmal, nach Überwältigung der Vorarbeiten, wie die Griechen zu einem erfüllteren schöneren Sein zu werden und in ihm weiter zu werden auf die vollkommene Gestalt. In

der Schönheit des Handelns ist dann alle Tüchtigkeit, Strenge und Vortrefflichkeit des Wirkens zu der notwendigen Einheit der Gestalt aufgehoben. Wie heute keiner sich in unserer Gegenwart rühmen darf, niemanden verleumdet, bestohlen oder gemordet zu haben, weil sich das von selbst versteht, so wird dann keiner von dem Edeln, Guten, Wahren, Vortrefflichen seiner oder anderer Taten reden, weil diese und andere Epitetha stets notwendig-natürlich in der Gestalt liegen. Gestalten ist alles!

Gestalten ist alles! ruft jedes Meisterwerk, rief schon die durchgebildete Wissenschaft der dramatischen Dichtkunst des Altertums, indem sie angesichts einer Anzahl bedeutender Schöpfungen „Handlung", „Leben", Darstellung von „Glück und Unglück" vorab von der Tragödie verlangte. Eine Wissenschaft von der Kunst, welche von der Psyche ausgeht, läßt sich dadurch, daß in einigen hervorragenden Werken der Vorgang und damit die Aufgabe mehr innerlich gesetzt ist, froh psychische Massen vor sich zu haben, täuschen und verlangt „mehr seelisches Leben als Handlung". Wo aber die Entwickelung der Dinge in dem Vorgange vom Werden zum Gestalten dargestellt wird, da ist die seelische Entwickelung gewiß von ganz eminenter Bedeutung. Sie muß sich in und an Handlungen verkörpern. Ob die mehr innerlich oder äußerlich sind, begründet für „das Werden des Gliedes am Ganzen und für das Ganze" keinen Unterschied; in der Tragödie, wo alles innerlich verkocht wird, erst recht nicht. Aber selbst ein Ausdruck wie „innerlich verkochen", dem man schon bei Vischer begegnet, führe nicht irre: es wird in der Hauptsache mit solcher Ausdrucksweise vor allem eine Handlung verlangt, welche eine Aufgabe enthält, groß, wert, tiefsinnig genug, um an ihr zum Gestalten zu kommen, sie muß dem Menschen auch etwas zu sagen haben, sie muß ihn wirklich zum Schweißvergießen bringen. Ich möchte sagen: Handlung ist so sehr das Leben der Kunst, daß in jedem ihrer Stücke, im Strebepfeiler so gut wie in der schwellenden Weintraube, eine Bewegung sich reckt, selbst den Tod und Totes kann sie nur lebendig bewegt darstellen. Das liegt ihr von der Geburtsstätte her im Blute. Das Tragische aber mit seiner Betonung des aus Leiden und Wirken geborenen Werdens, mit seinem rastlosen Herausholen

der im Werden arbeitenden Gegensätze und „Zerwürfnisse“ und „Verwerfungen“ bis zum scheinbaren Verlorengehen der Gestalt, ist ganz und gar auf das Handeln gestellt. Daher in der Tragödie schon jedes von der Aufgabe geborene Wort handelt. Damit hängt es auch zusammen, daß die Tragödie vom Guten, Wahren und Schönen so wenig als möglich reden soll; diese Grazien wie ihre holden Schwestern des Häßlichen, Entsetzlichen und Jämmerlichen finden sich in die als Gestalt gesetzte Handlung gegossen.

Handlung ist alles! Die Aufgabe muß uns etwas zu sagen haben. Das moderne Drama wie überhaupt die moderne Kunst wurde sich dessen bewußt, daß mit den alten Kräften, Mitteln und Wegen die große Aufgabe der Kunst für die neue und künftige Menschheit nicht zu lösen sei. Der Inhalt eines neuen Lebens verlangte neuen Inhalt für die Kunst und neue darstellerische Mittel. Die bereits vor zwei und einem halben Jahrzehnt einsetzende Bewegung ist nach mehrfachem An- und Abflauen trotz mehrerer guter Leistungen noch lange nicht auf einem Höhepunkte angekommen. In dem hoch anzuerkennenden Bestreben, dem neuen Lebensinhalte gerecht zu werden, versah es bei ihrer Pionierarbeit die neue dramatische Kunst darin, daß sie den neuen Lebensinhalt nicht immer in wahrhaft menschlich bedeutsame Aufgaben goß. Da konnten sich natürlich auch keine bedeutenden Kräfte bewähren. Daß diese Kunst das soziale und Familienleben, ja Kleinleben zu erschließen versuchte, war an sich lobenswert, der Stoffe und ihres Gehaltes an sich wegen; dann auch, weil damit einer ganz anders gearteten großen Tragödie der Zukunft, als wir sie bis jetzt erlebt, vorgearbeitet wurde. Aber auch diese Stoffwelt ließ eine große Behandlung großer Aufgaben zu. Sie muß erst gefunden werden. Damit verband sich unmittelbar ein zweiter Fehler: meistens zu wenig Handlung, auch innerliche; aber sehr viel Stimmungsmalerei. Fehlte die große Aufgabe, so mußte die innere Arbeit mehr auf einem Flecke beharren. Sie vertiefte sich, vergaß aber darüber das Fortschreiten. Da sind unter anderen zwei Momente, warum das moderne Drama nicht die nachhaltige Begeisterung erweckte, die es an sich verdiente. Die Hauptsache bleibt natürlich: die gänzliche Unfähigkeit des heutigen Publikums, sich zu einem ernsten Kunst-

genuß zu sammeln. Diese Sammlung heischt die tragische Kunst, vorab die Tragödie, unbedingt.

8. Die Forderung des „schicksalsmäßigen Verlaufes" wird nur durch Aufzeigung des Naturgrundes in der Entwickelung der Dinge befriedigt.

Auf Grund unserer Darstellung von der pragmatischen Bewährung des Leides und Leidens und der Kräfte des Individuums im Tragischen haben wir jedes transzendente Schicksal abzuweisen. Wir haben aber auch ein immanentes Schicksal im Sinne der absoluten Idee aufzuweisen, wenn sie etwas anderes sein sollte als die natürliche Kraft, welche in jeder Entwickelung der Dinge die gesamten naturgrundlichen und weltorganistischen Kräfte darstellt und zusammenfaßt. Wir können, sollte sie etwas anderes sein, die absolute Idee noch glauben, aber müssen nicht. Sie kann doch nichts anderes sein als die in der Entwickelung der Dinge mächtige, formengebende Kraft, deren Anschauung am liebsten unter dem Bilde eines sich bald verdichtenden, bald auseinanderziehenden Flusses erfolgt. Aber der anschauliche Wucht und Notwendigkeit gebieterisch heischenden Schlagkraft der Entwickelung der Dinge kann sich kein Sinn, kein Gemüt und keine Vernunft entziehen. Diese natürliche Kraft ist beste Labequelle der Fantasie. Aber etwas anderes als diese Entwickelung der Dinge und dem durch sie durchscheinenden Weltgrund zu zeigen, hat der Dichter keinen Beruf, kein Recht, will er seiner Arbeit schlicht treu bleiben. Zeitweilig bricht auch in der psychischen Ästhetik diese Wahrheit durch. Sie ist zu klar, mächtig und unwiderstehlich, als daß sich einer auf die Dauer ihr entziehen könnte. „Der Dichter hat uns im individuellen Geschehen überhaupt eine tiefere, in der Weltordnung gegründete Notwendigkeit fühlen zu lassen." „Die tragische Entwickelung hat den Eindruck schicksalsvollen Geschehens zu machen." Wie kann das sein, wenn in dem Verhältnis zwischen Größe und Leid ein Furchtbares, Rätselhaftes zum Ausdruck kommt? Ein Rätselhaftes, „Nichtseinsollendes" trägt niemals das Gepräge der Notwendigkeit. Sein „schicksalsvolles Geschehen", das mancherlei und allerlei bedeuten könnte, muß aber doch auch auf jene „in der Weltordnung begründete Notwendigkeit"

gehen, sonst entstände ja in der Auffassung des Schicksalsmäßigen und der Notwendigkeit ein klaffender Widerspruch. Aber diese Ästhetik ist sich durchaus unklar über die Tragweite der Forderung der Darstellung von der „Entwickelung der Dinge und nichts als diese", denn sonst könnte sie nicht in demselben Atemzuge verkünden: „Der Dichter hat nicht einmal das Vorhandensein hoher Mächte als seine Überzeugung hinzustellen." Der Tenor dieses Satzes gibt das Vorhandensein „hoher Mächte" zu. Bringt sie der Dichter als seine „Überzeugung zum Ausdruck, dann um so besser". Da fragt man sich unwillkürlich, welche hohen Mächte sind denn das, und in welchem Verhältnisse stehen sie zu der „in der Weltordnung gegründeten Notwendigkeit", zum „schicksalsvollen Geschehen", zu der „Entwickelung der Dinge"? Wenn doch diese und sonst nichts zur Darstellung zu kommen hat und mit ihr jene Notwendigkeit, warum noch „hohe Mächte", welche der Dichter sogar gegen seine Überzeugung zur Darstellung bringen soll, zitieren? Daß aber Mächte außer jener Notwendigkeit der Natur und des Weltorganismus gemeint sind, geht daraus hervor, daß „uns das Genießen beispielsweise der Shakespeareschen Dramen durch eine Menge von Bedenken gestört würde," wollte der Dichter sich über die hohen Mächte aussprechen. „Von solchen hohen Mächten spürt der unbefangene Leser nichts, weil die tragische Entwickelung den Eindruck schicksalsvollen Geschehens macht." Das heißt also: Shakespeare (und jeder große Dichter und Künstler mit ihm) hat keine „hohen Mächte" dargestellt? Sie haben nichts als die Entwickelung der Dinge und in ihr die auf den Naturgrund und Weltorganismus gegründete Notwendigkeit gegeben. Das ist aber der Grund, Kern und das Wesen unserer Kunst- wie Weltanschauung, der plastischen oder bildenden, so genannt, weil sie nur von den Dingen und ihrer Gestalt ausgeht und auf die Gestalt wieder hinstrebt. Versteht man unter den „hohen Mächten", wie Gerechtigkeit, schreiendes Unrecht, Bosheftigkeit, Güte, Liebe, Haß, tückischer Verrat, Treue, Gemeinsamkeit, Zwiespalt, Zucht, Unzucht, Staat, Ehe, Familie und ihre Gegner usw. usw., die im Menschen höher gesetzten naturgrundlichen und weltorganistischen Kräfte, so bringt die jeder Künstler in der Entwickelung der Dinge notwendig mit zum

Ausdruck, gegen seine Überzeugung freilich nicht, sonst kommen wir auf Heinesche Sprünge. Andere „hohe Mächte" sind nicht. Man sieht aber aus dieser Auseinandersetzung wieder bestätigt, daß die psychische Ästhetik keine Mittel besitzt, dem tiefen Sinn und Grund der großen Werke der Kunst gerecht zu werden, sie führt hinten herum Notwendiges und Schicksalsmäßiges ein. Da sie aber von vornherein das nicht im Wesen ihrer Kunst hat, so gerät sie bei diesen Lebenswerten, die ihr nur Begriffe sind, in ein Schwanken und Schieben zwischen Transzendenz, Immanenz und einzig richtiger Wirklichkeit der Natur. Es kann nicht anders sein: in dem Garten der Kunst sind die Einzelpsychen entweder die Holzpflöcke, an welche die Bäume angebunden sind, oder sie sind die Bäume, welche aus demselben Grund und Boden sprießen; dann kann ich aber diesen nicht vernachlässigen, will ich etwas über jene wissen. Und noch eines: Das sehen wir schon, und an einer besonders prägnanten Stelle tritt der Riß furchtbar zutage, eine innere Übereinstimmung zwischen Kunst und Leben hat diese Kunstlehre nicht. Diese Einzelspychen mit ihren dunklen Andeutungen von Schicksal und Welträtsel können keinem geprüften ernsten Menschen genugtun. Da steht es dann mit dieser Wissenschaft wie mit ihrer Kunst: jeder gerade müßige Ochse brüllt von ihnen, im übrigen Zeitvertreib einiger reichen Schafe und schwacher Weiber. Während die Kunst an sich alles hat, das Stahlbad des starken Mannes in seiner höchsten Not zu sein.

Wenn wir schicksalsmäßige Darstellung der Vorgänge des Lebens von jeder künstlerischen und dichterischen Leistung fordern, so verlangen wir nicht mehr oder weniger, daß die großen Ordnungen des Weltorganismus und der Natur durchschlagen. Vom reinen menschlichen Standpunkt gesprochen, wir verlangen, daß die Werte des Lebens zum Ausdruck kommen. Diese sind aber immer noch etwas wenn auch in großen Zeiträumen Wechselndes, das allerdings die Kunst widerzuspiegeln hat, aber eben doch nur auf Grund jener unvergänglichen Ordnungen der Natur und des Weltorganismus. Was das heißt, zeigt jeder große Künstler, vorab Shakespeare. Dieser Meister des Psychischen, von dem uns gelehrt wird, aus dem Zusammenwirken der Charaktere entstehe das

Schickſal, entfaltet einen objektiven Zwang und Drang des Geſchehens, eine ſachgemäße Notwendigkeit der Tatſachen, daß ſelbſt der Zufall, wie ihn das Leben mit ſich führt und die Kunſt nicht von der Darſtellung ausſchließt, ſich in dieſe Notwendigkeit einordnet. Alles, was er durch ſein Temperament, und wie er es ſieht, und alles was er ſchafft, erſcheint als objektiv geſtaltet. Alles Launenhafte, Unpſychologiſche, ausgedacht Berechnete, unwahrſcheinlich Zufällige iſt ausgeſchloſſen. Wenn die pſychiſche Äſthetik „dies erhaben und gewaltig dahinſchreitende Schickſal“ rühmt, ſo iſt dies Wort von ihr und anderen ſchon ſo oft für alles Mögliche, wenn man nichts Beſtimmtes zu ſagen wußte, gebraucht worden, daß man ſich alles Mögliche, natürlich auch die ewigen hohen ſittlichen Mächte, darunter denken kann. Vom Standpunkt der bloßen Pſychen aus könnte ein gewiſſer Grad Launenhaftigkeit und ſchlechter Zufälligkeit ruhig mit in Kauf genommen werden, wie denn Werke, welche nicht dieſe Shakeſpeareſche oder ſtramm notwendige Vernietung aufzeigen, noch lange nicht den Stempel des Unpſychologiſchen tragen müſſen. Denn wie die Pſychen aneinander, eine tragiſche Lage oder Leid an und über ſie kommen, wie die Ereigniſſe und Zwiſchenfälle eintreten, zwei Gläſer Waſſer, zwei Rapiere verwechſelt werden oder eine giftige Blume gerade in ein beſtimmtes Zimmer gerät, dafür gibt es eine ganze Skala von Darſtellungen. Wenn wir aber gerade auf derjenigen beſtehen, welche den Eindruck gedrungenſter Notwendigkeit hervorbringt, ſo kommt dies von der Anſchauung der Geſtaltungen der Natur, die wir tagtäglich ſchauen und durch tauſendjährige Überlieferungen ererbten: ein eiſerner Beſtand weltorganiſtiſcher Kräfte in unſerer Natur. Wenn wir z. B. in gewiſſen an der vorliegenden Aufgabe aufblühenden und ſich prachtvoll entfaltenden Kräften der Perſon den Keim des kommenden Leides und Unterganges ſehen, ſo erkennen wir die Notwendigkeit dieſes Zuſammenhanges nur auf Grund unſerer Anſchauung der Ordnungen der Natur. An ſich könnten ſich jene Kräfte auch prachtvoll entfalten, ohne jenen Wurm mit ſich zu führen, daß könnten auch wieder die Ordnungen der Natur beſtätigen. Welche von den beiden Ordnungsreihen durchzuſcheinen hat, hängt eben nicht bloß von der Pſyche,

sondern von der Aufgabe, der entstehenden Handlung und allen ihren begleitenden Umständen, der „Entwickelung der Dinge" ab. Gewiß ist Romeo von vornherein ein höchst erregbarer, leidenschaftlicher Mensch. Wieviel davon auf Rechnung der Umgebung, Erziehung, Eltern, des tief eingefressenen Zwistes der beiden Familien, des Zeitgeistes zu setzen ist, bleibe als gleichgültig ununtersucht. Daß diese leichtentzündliche Masse Feuer fängt, daran ist zunächst der Umstand schuld, daß der Bote der Capulets auf Romeo stößt, nicht lesen kann, Romeo diese Liste der Eingeladenen lesen läßt; alles ohne Zutun von Romeos Psyche. Der Anfang des entscheidenden Gespräches, infolgedessen er an dem Feste teil nimmt, wieder zum Teil ohne entscheidendes Eingreifen seiner Psyche. Die ganze weitere Entwickelung hat manche Umstände, für die Romeo bezüglich Julia „nichts können". So der Umstand, daß gerade in diese Zeit des Paris Werbung fallen muß, welche viel zur Beschleunigung der tragischen Umstände und der Katastrophe beiträgt. Bald stößt Romeo recht unzeitig auf einen; die Folgen pressen ihm ein „Ich Narr des Glücks" ab, in welchem Ausspruche dann so wundervoll die empfundene Mischung des Eigenen und ihm nichtangehörigen Anderen liegt. Bald trifft wieder einer ihn nicht, wozu er nichts beitrug: die Frucht ist reif, er erstickt sich. Wo aber am ehesten ein böser Zufall eingreifen könnte, da bleibt er aus: genau auf die berechnete Minute wacht Julia auf, der Schlaftrunk war gut gemischt. Das ganze ein tiefsinniges Motiv. Die Idee der ganzen Tragödie aber könnte sein: die Natur läßt sich nicht von Menschenhänden korrigieren; sie geht ihren eigenen sicheren Weg. Diese ganz oberflächliche Skizze sollte nur zeigen, wie es bei der Entwickelung der Dinge auf die Psyche allein nicht ankommt. Ihre Mitwirkung zu einem guten Teile zugegeben, hängt ihre Entwickelung vom Gange der Entwickelung der Dinge überhaupt ab, d. h. vom Weltorganismus. Vom Standpunkte der bloßen Einzelseele aus kann man unmöglich das Hereinbrechen des Leides zum Sinne des Lebens gehörig behaupten, die Psyche wird immer dies oder das von sich aus einwenden können. Aber vom Natur- und Weltgrund aus wird die bildende Einordnung des Leides in das Werden des großen Ganzen und der Glieder

entschieden. Da wir das Leid als eine naturnotwendige Substanz gefunden haben, da wir keine typische Größe entdecken konnten, wo nichts als von der Aufgabe emporgezogene Kräfte wirken, da wir auch diese angebliche Größe niemals als Ursache des Leidens ansehen konnten, so können wir dem Tragischen auch keine pessimistische Grundlage in dem menschlichen Sinne geben: „die Größe wird ganz unverdienterweise vom Leid getroffen". Das hieße ja die Metaphysik mit dem Beelzebub austreiben. Das Düstere, Unheimliche, Rätselhafte, was dem Tragischen für das menschliche Gemüt anhaftet, weil der Schleier niemals gelüftet werden wird, wird ihn nicht genommen. Aber es ist ein anderes, dieses Rätselhafte zu einem Grundpfeiler des Systems machen, sich absichtlich in eine mangelhafte Weltanschauung einspinnen, auf Grund derselben den Kopf in den Sand stecken, wenn das Unheimliche kommt; und ein anderes, die Daten der Natur und des Weltorganismus im menschlichen Leben wiederfinden, das Dunkle als eine notwendige Begleiterscheinung, ja als eine Art Kitt mit Aufmerksamkeit entgegen und alles, Glück und Unglück, Leid und beste Kräfte in sein Inneres herein nehmen und aus ihnen die Gestalt erzeugen. Es ist doch ein furchtbarer Hochmut und eine Fälschung der Tatsachen, wenn man den Menschen so einzig in den Mittelpunkt rückt, daß man sagt, die hohen Mächte haben es auf seine Größe abgesehen durch zufällige Verwickelungen, Pläne, Intrigen und Naturereignisse, die leidbringenden Mächte werden durch das Erhabene angelockt. Das heißt doch weit entfernt sein von dem ruhigen Anschauen der Entwickelung der Dinge und ihr Hinnehmen mit großem Sinn. Ganz abgesehen davon, daß man immer wieder fragen muß, was sind das nun für hohe Mächte, die sich aufmachen, neben dem Shakespeareschen Drang und Zwang in der Entwickelung der Dinge sich breit zu machen. Dann werden die hohen Mächte auf einmal zu „unbarmherzigen Mächten, welche die Hochdahinwandelnden belauern", „auf dem Boden des Menschlichen kann nichts Außerordentliches (die Größe! die Größe!) gedeihen". Solche Gedanken läßt man sich im Munde der handelnden Personen als empfindungsmäßige Begleitung der Tatsachen gefallen; auch noch, wenn der Dichter eine solche Ansicht der Dinge als auch

eine unter anderen besingt. Aber man kann sie doch unmöglich als einen Pfeiler in einem wissenschaftlichen System gelten lassen.

Wer aber die „unfaßbaren“ hohen Mächte und ein „weithin herrschendes Rätselhaftes“ gelten läßt, der räumt dem Zufall einen weiten Spielraum ein. Natürlich nur wieder einmal, weil die Psyche im Mittelpunkte des Systems steht. Denn hohe Mächte und Zufall ist eigentlich ein Widerspruch. Die in der Weltordnung gegründete und in der Entwickelung der Dinge sich bewährende Notwendigkeit duldet erst recht keinen Zufall. Man kann ruhig den Satz aussprechen: es gibt keinen Zufall. Ein Blick in die Natur bestätigt das. Es fällt keinem gesund denkenden und empfindenden Menschen ein, den Zufall für den Standort einer Pflanze, das Aussehen eines Tieres, die barocke Form eines Felsblockes verantwortlich zu machen. Der Zufall beginnt erst mit dem Menschen. Er ist nichts als eine verneinende, also untergeordnete Anschauungsform desselben. Er tritt da ein, wo die Weisheit, d. h. die bejahende Anschauung zu Ende geht. Sein Reich ist also auf fortwährende Verkleinerung gestellt. In tausend und abertausend Fällen findet er sich berichtigt. Da trifft einer einen. Das ist Zufall. Schon nach einem halben Jahre zeigt sich der Einfluß des einen über den anderen. Man fängt an, an eine „Bestimmung“ zu glauben. Vom Standpunkt der Psyche aus bleibt mindestens im Anfang eines jeden Vorganges ein Rest Zufall stecken, die Entwickelung der Dinge auf dem Grunde der Natur kennt auch diesen nicht. Dies der Grund, warum wir in den Werken der Kunst, vorab des Tragischen, keinen unaufgehobenen Zufall dulden. Nicht in dem Sinne, daß nur zu Errechnendes vorkommen sollte. Weil das menschliche Leben „Zufälliges“ in unserem Sinne auch hat, wünschen wir eine gewisse Art desselben auch in der Kunst, es würde ihr sonst ein wichtiges Stück Leben fehlen. Da das Zufällige im Leben sich im ganzen Verlaufe des Werdens der Natur und des Weltorganismus aufhebt in den Zwang der Entwickelung der Dinge, so verlangen wir dies vom Zufälligen im Kunstwerk auch. Ja gerade dieses rechtzeitige Erscheinen oder Ausbleiben eines Boten, das Dastehen eines Gifttrankes, Verwechseln zweier Rapiere gibt dem großen Künstler Gelegenheit, seine „Kunst“

im Aufdecken des Natur- und Weltgrundes zu zeigen. Der Gang auf der schmalen Schneide zwischen dem Lächerlichen der Schicksalstragödie und dem Nüchternen errechneter Psychologie ist der einzig poetische. Es entsteht erst ein Widerspiel und Widerstreit der Ansprüche: Die menschliche Seele an und für sich erkennt in ihrem Beisichsein keinen Zufall an, denn alles ist bei ihr errechnet und bewußt. Der Natur- und Weltgrund kennt auch keinen Zufall, wenigstens stoßen wir nirgends auf etwas dergleichen in der Natur, erst in dem Stückchen Natur, das wir menschliches Leben nennen, stoßen wir auf Vorgänge, welche wir Zufälle nennen, weil wir ihr Erscheinen nicht erklären können. Das hängt nur mit unserer unzureichenden Anschauung zusammen. Wir wissen ganz genau, es kann nichts neben dem Schoße der Natur herausfallen, wenn es auch manchmal der Entwickelung der Dinge von irgendwoher „zufällt". Darum lassen wir uns das Nichtgelangen von Lorenzos Brief in Romeos Hände auch gefallen. Dieser Zufall fiel nicht aus dem Schoße der Entwickelung der Dinge heraus; er hob sich in den Drang und die Notwendigkeit des Geschehens auf. Aber dies nur, weil der Natur- und Weltgrund durch das ganze Werk und insbesondere dieses Stück hindurchsieht. Wie tief ergreifend ist der „Zufall" des Ertrinkens des Kindes in den Wahlverwandtschaften und welche tragischen Folgen ergeben sich für Ottilie. Die Psyche allein kommt mit ihm nicht aus, er ist vielmehr ihre Bankerotterklärung. Wer also nur die Psyche gelten läßt, muß einen großen Teil Vorgänge des menschlichen Lebens einer unbekannten Größe überlassen und verzichtet auf einen wichtigen Teil des menschlichen Lebens als darstellerisch ungeeignet für die Kunst. Der plastischen Kunst- und Weltanschauung dagegen erscheint im Hintergrund der Weltorganismus als Reizer zum Gestalten. Derjenige Zufall aber, welcher als tragische Lage von vornherein der Person entgegentritt, ist so bedeutsam, daß er in anderem Zusammenhange einer eingehenderen Würdigung bedarf. Er steht erst recht in keinem Zusammenhange mit der Person, welche an der sich aus ihm entwickelnden Aufgabe wird, und weist demnach erst recht auf die allgemeine Entwickelung der Dinge und den Naturgrund hinaus.

Der plastischen Kunst- und Weltanschauung geht der ganze

Jammer, aber auch die ergreifende und beruhigende Notwendigkeit in dem Lebenslaufe eines Hölderlin, eines Heinrich von Kleist und und ihrer Leidensgefährten auf. Mag im Psychischen manches dunkel bleiben, die Notwendigkeit solcher Glieder am Natur- und Weltorganismus wird begriffen. So wird auch jedes bedeutendere Werk der großen Tragiker zu einem Zeichen nach jener gewaltigen Ganzheit, welcher auch das menschliche Leben angehört. — Dieser Anschauung stehen die Hegel und Vischer mit ihrem Versuch einer einheitlichen Lösung des tragischen Problems auf Grund der absoluten Idee, der Weltvernunft näher als die rein psychische Ästhetik. Namentlich Vischer spricht in seiner Ästhetik an grundlegenden Stellen Sätze von einer Tragweite aus, welche, man möchte sagen, für alle Zeiten, mindestens für eine lange Reihe künftiger Geschlechter bindende Kraft haben. Die auf Grund seiner gewonnenen Resultate gegebene Darstellung des Tragischen und des Humors erhebt sich zu einer Schönheit, Kraft und tiefsinnigen Eindringlichkeit, daß die Kunstwissenschaft zugleich mit Kräften des Gemütes aufs höchste gesättigt erscheint und ihre Ausführungen Strenge der Forschung mit der bindenden Kraft der echten Religion vereinigt. Wir fühlen es jedem Satze an, eine wahrhaft große Persönlichkeit spricht zu uns, die sagen darf: „Hier steht kein Wort, das nicht erliebt, erlitten und erstritten". Eine Persönlichkeit, deren Werk ein monumentum aere perennius. Denn bei ihm wird die absolute Idee eine machtvolle Kraft voll gestaltender Energie, notwendigen Daseinsdranges und immer gegenwärtiger Wirklichkeit. Es fehlt oft nur ein letzter Schritt und die Brücke zwischen dem Natur- und Weltgrund und dem Leben einer- und der Kunst andererseits wird in ganz anderer Weise noch als mit metaphysischen Tragebalken geschlagen.

Wir sahen aber auch schon, wie der in ein Jenseits verweisende Optimismus war der bei dem Leid und Leiden, Entsetzen, Schrecken, bei der furchtbaren Verzweiflung über den Fall des Guten und den Triumph des Bösen verweilende Pessimismus zurückzuweisen. Ist das Leid und alle es begleitenden Schrecken ein Moment im Werden, eine Stufe zum Gestalten, so liegt für die reine Anschauung keine Veranlassung vor, in Verzweiflung zu geraten, oder die geschaute

Verzweiflung mit einem anderen Auge als dem des teilnehmenden Freundes und kundigen Arztes anzusehen. Mußten wir schon den Pessimismus auch nur als Grundlage des Tragischen verwerfen, so müssen wir es erst recht, wenn er das Tragische in sich aufgehen lassen will. Bewiesen haben wir schon früher seine unzureichende Einseitigkeit. Kommen aber wird die Gelegenheit, die Notwendigkeit seiner Entstehung aus der sich überschlagenden Sittlichkeit nachzuweisen.

Daß der Pessimismus in so ausgesprochen einseitiger Weise das Leid und das Leiden betont, gleichsam dieses Glied in der Kette des Werdens heraustreten, sich überheben läßt und so der Natur und dem Weltorganismus ein Bild verleiht, das der objektiven, voraussetzungslosen Anschauung nicht entspricht, war ein Fehler, der im Kerne seines Wesens sitzt. Das Gute, das er gewirkt und noch wirkt, in hohen Ehren. Diese Richtung, welche aus der Schwäche des Menschen Kapital schlägt und sie in oft grandioser Weise der Natur als Stärke zurechnet, kam gewiß einem Bedürfnisse des Menschen entgegen. Hat es doch zu allen Zeiten und bei allen Völkern Pessimisten gegeben. Diese Richtung ist aber andererseits dem fast unbewußt in uns liegenden Trieb zur Tätigkeit, jener primitiveren Form des Gestaltens, zu entgegengesetzt und setzt sich mit dem, was wir rings um uns sehen und als unser aller Ziel schauen, Gestalten, in zu offenbarem Widerspruch, als daß sie auch nur viele und auf längere Zeit befriedigen könnte; wohlgemerkt als feinere philosophische Form. Daß der Pessimismus als gemeiner abgestandener Rest, als welcher er nicht mehr *er* ist, so gut schlecht gewordener Wein nicht mehr Wein ist, als aus der Schwäche und der mit ihr verschwisterten Niedertracht und Verzweiflung hervorgehende Unzufriedenheit und vergiftende Nörgelei weit verbreitet ist, erfahren wir alle.

9. Die Ueberhebungstheorie.

Wenn das Kriechen im Staube jener verneinenden Seite in der menschlichen Art entspricht, so hebt ein einseitiges Betonen der gestaltenden Kräfte des Individuums als *ihm eigenperfönlicher Eigenfchaften* die bejahende Seite in ihm hervor. Diese Richtung

sagt: „Das Subjekt, die tragische Person muß handeln. Ihr Handeln aber als das eines Einzelwesens, ist mit Einseitigkeit behaftet. Von dem Drang der weiteren Entwickelung der Dinge vorwärts getrieben, muß es immer bedeutendere Kräfte ins Spiel setzen, rücksichtsloser handeln, Zusammengehöriges zerreißen, weiter vorwärts dringen, es überhebt sich. Es will mehr sein als ein Individuum, es will Gott sein; das wird bestraft." Oder: „Das Individuum erweitert sich in maßloser Weise nach der Seite der absoluten Idee hin, es ist aber mit zu viel Irdischem behaftet; es zahlt schwer für dieses Streben." Oder: „Der Kraftaufwand des Individuums führt immer von vornherein Überhebung mit sich. Diese Überhebung ist Schuld. Die Schuld aber, wie schon der Kraftaufwand und die Überhebung, birgt Leid in sich. Die Schuld verlangt Sühne." Die psychische Ästhetik weist diese „Überhebungstheorie", welche wir oben nach mehreren ihrer Hauptvertreter skizziert haben, zurück. Sie sagt: „Nur eine Verbindung von philisterhafter Moralität mit philosophischer Voreingenommenheit kann hier Schuld und Überhebung finden." „Reflexion, die nicht auf dem Boden der Dichtung entspringt", hat jene beiden Begriffe destilliert. Dann wird uns gesagt, was Überhebung ist: „Die Ansprüche des eigenen Ich werden fühlbar über das berechtigte Maß hinaus gesteigert. Aber in manchen bedeutsamen Fällen, wie bei Siegfried und Hamlet, tritt ein übermäßig gesteigertes Selbstgefühl nicht ins Bewußtsein, ist also nicht da".

An sich brauchten wir uns auf diese Kontroverse nicht einzulassen. Wir haben bis jetzt den Tempel ohne Überhebung aufgebaut und werden ihrer auch des weiteren nicht bedürfen. Aber einmal ist die Überhebung als ein maßgebendes Element des Tragischen mit der ganzen Auffassung des künstlerisch bedeutenden Volkes der Griechen eng verbunden. Sodann sind bei uns Namen von dem vollen guten Klange eines Hegel, Vischer und Hebbel, anderer nicht zu gedenken, mit der Überhebung als eines Ecksteines des Tragischen verbunden. Dieser, sagen wir, gut fundierten Überlieferung tritt Johannes Volkelt in seiner „Ästhetik des Tragischen" entgegen, einem Buche, das ausgezeichnet ist durch fruchtbare Anregungen, eine oft anschauliche Verwertung einer geradezu impo-

nierenden Beleſenheit und einer mit Geſchick und Kennerblick ausgeführten Zerkleinerung des großen Stoffes. Jene oben angezogene Kontroverſe iſt ihm entnommen. Da wir uns mit dem Schuldbegriff ſofort in weiterem Zuſammenhange auseinanderzuſetzen haben, ſo kann eine Erörterung darüber hier wegbleiben. Das leuchtet ſofort ein, daß auch dieſer Begriff von der Überhebung, ſo wenigſtens, wie er in dieſer Kontroverſe hingeſtellt wird, erſt mit dem Menſchen beginnt. In der Weiſe, ſo mit dem Streben nach dem Abſoluten behaftet, hat ihn die Natur und der Weltorganismus natürlich nicht. Denn alle ihre Glieder ſind in ihren kleinen oder großen Kreiſen ganz am und im Schoße des großen Organismus. Sie löſen mit dem ihnen eigenen Kraftaufwande die ihnen geſtellte Aufgabe. Ihr Streben nach dem Lichte und der Wärme der Sonne oder nach dem Kernpunkte der Erde kann gewiß nicht mit dem „bewußten": „Geſtehe, daß ich glücklich bin" oder dem: „Worte, Meer, ich will dir deinen Herrſcher zeigen" verglichen werden; auch nicht das Moment, wenn ſie ihren Kraftaufwand auf Koſten ſchwächerer Glieder zur Geltung bringen. Streichen wir aber an der ganzen Überhebungstheorie das Metaphyſiſche und beſchränken wir uns mit Auslaſſung alles geiſtigen und ſittlichen Salmes auf die einfache objektive Tatſache des Kraftaufwandes, ſo kann von manchen Gliedern der Natur allerdings von einer Überhebung über andere geredet werden, wohlgemerkt auch nur in rein ſachgemäßem Sinne. Denn was in ſeinem Werden, mag es von Anbeginn auch in ſeiner Art und dem Kerne ſeiner Kraft liegen, über andere bezüglich über das Durchſchnittsmaß der Gattung oder der Art noch weit hinausgeht, überhebt ſich über andere. Das darf man z. B. von der Sonnenblume anderen Blumen, von der Pappel anderen Bäumen wegen der Größe, von der Eiche anderen Genoſſinnen gegenüber wegen anderer Eigenſchaften, wieder von manchen Tieren anderen gegenüber aus gewiſſen Gründen behaupten. Der Kraftaufwand in dieſer Blume ſchoß bei der Löſung der Aufgabe noch beträchtlich über das hinaus, was wir an einer großen Blume, bezüglich hohen Sonnenblume, oder einem großen Baum, bez. hohen Pappel, zu ſehen gewohnt ſind; dieſer Halm ragt weit über ſeine Genoſſen. Da ſie ſich überheben als lebendige Organismen, ſo iſt

das Überhebung ganz in demſelben objektiven Sinne, wie es Leid und Leiden in objektivem Sinne war, wenn der Keim durch eine harte Kruſte hindurch mußte. Die Menſchen ſind dann mit ihrem Witz raſch bei der Hand und ſprechen von dem beſcheidenen Veilchen, der ſtolzen Sonnenblume und der übermütigen Pappel und zeigen mit der nötigen Nutzanwendung ſie Kindern und ſich untereinander, wenn ein Sturm die eine knickte oder ein Blitzſtrahl die andere brach. Wir aber glauben zu wiſſen, jenes kann nichts für ſeine Beſcheidenheit, dieſe nichts für ihren Stolz und Hochmut. Unbeſchadet aller Bewußtheit und Verantwortlichkeit liegt es, namentlich in plötzlichen hervorragenden Situationen, bei dem Menſchen gerade ſo. „Niemand hat Gewiſſen als der Betrachtende", und „der Handelnde iſt immer gewiſſenlos", ſagt Goethe. Das letztere will beſagen, wir tun recht gut, wenn wir dem Handelnden eine große Portion Naivität zubilligen. Mit Unterſchied natürlich. Wenn Kroiſos dem weiſen Athener Geſetzgeber ſeine Schatzkammer zeigt, ſo will er glücklich geprieſen ſein; derſelbe Anſpruch liegt dem „Geſtehe, daß ich glücklich bin" des Polykrates zu grunde. Eine Kränkung der Gaſtfreunde, eine Überhebung über ſie iſt zunächſt ganz ausgeſchloſſen, mag ſich ein Schatten von allgemeinem Vorbedacht vielleicht in dem einen oder anderen Falle mit einmiſchen. Wenn Xerxes das Meer geißeln läßt, ſo iſt er in dieſem Augenblicke von dem Gefühle der Überhebung frei. Wir, die Betrachtenden, legen erſt die Überhebung in die Situation hinein und ſpinnen dieſes Gefühl zu ungunſten des Handelnden aus. Beiläufig bemerkt, erhellt aus dieſer Darlegung, daß es von größter Bedeutung für uns iſt, eine Inſtanz zu haben, welche uns ſtark macht für ein naives bezüglich geſtaltendes Handeln; das iſt nach unſerer ganzen Betrachtung nur die Kunſt. Nach der Erzählung der Alten blieb die „Strafe" für dieſe Überhebung nicht aus. Sie, die ſchon in dem frühzeitigen Dahinſcheiden der Jugendluſt, Jugendkraft, Jugendſchönheit eine „Strafe" für etwa „verborgen liegenden, nur nicht zum Ausbruch gekommenen Übermut" ſahen, wußten, was ſie von dieſer Überhebung und dieſer Strafe oder Sühne zu halten hatten. Im Sinne dieſer Ausführungen handelt Hebbel's Kandaules, Siegfried,

Herodes, Judith, Golo, überhaupt alle seine tragischen Hauptpersonen. So ist denn von jenen oben angeführten Sätzen derjenige, welcher die meiste Spannkraft hat, Hebbels ästhetischer Anschauung entnommen: „Der Kraftaufwand (nach unserer Sprache) erzeugt die Überhebung". Daß im Menschen diese natürlichen Kräfte der Pflanzen und Tiere sich unendlich unterscheiden und geistig setzen, versteht sich von selbst, begründet aber für die objektive Behandlung im allgemeinen, natürlich mit Unterschied, keine Ausnahmefälle. Begleiten wir Romeo, Hamlet, Faust, Lear, diesen bedächtigen, moralisch erwägenden Wallenstein auf ihren Gängen, so erzeugt, objektiv gesprochen, ihr Kraftaufwand eine Überhebung an den verschiedenen Stationen ihres Handelns. Wenn Siegfried König Gunther mit einem „Dein Land!" begrüßt, so liegt darin, objektiv gesprochen, eine Überhebung; ihm ist sie nicht bewußt und er will Gunther nicht kränken. Eine spätere Äußerung zeigt dies. Er ist wie immer und überall auch hier ganz naiv. Aber gerade in Siegfried zeigt Hebbel, daß Naivität noch kein Verdienst ist, keinen Anspruch auf „Größe" und Verschonung von „Leid" erheben kann. — Es fehlt bis jetzt der objektive Maßstab dafür, wann der Kraftaufwand zur Lösung der vorliegenden Aufgabe, zur Überhebung wird. Die Bestimmung der psychischen Ästhetik der „Steigerung der Ansprüche des eigenen Ich über das berechtigte Maß hinaus" und das „Selbstgefühl muß ins Bewußtsein treten", können wir nach dem Ganzen unserer Ausführungen und nach dem Herkunftsort des Tragischen nicht brauchen; auch erhebt sich sofort die Frage nach der Instanz für das „berechtigte Maß". Dieser objektive Maßstab fehlt leider auch bei den oben angeführten Ästhetikern. Nach unserer Herleitung der Überhebung aus dem Werden zu einer Gestalt, kann es keinem Zweifel unterliegen, daß der jeweilige Kraftaufwand in seinen verschiedenen Stadien an der jeweiligen Entwickelung der Aufgabe, jedenfalls am Ende, zu messen ist. Wir messen die Sonnenblume an ihrer Aufgabe, wofür uns die sachgemäße Entwickelung der Dinge, nämlich die Durchschnittsleistung ihrer Genossinnen, wieder Maßstab ist. Sie schießt über die sachgemäße Entwickelung der Dinge hinaus, die Überhebung ist eingetreten. Dies ist an allen tragischen Personen zu sehen.

Man mache an Macbeth, Egmont, Richard III., Gretchen, Othello und Iphigenie, Lear, Faust und Romeo die Probe. Aber ohne diese Überhebung wäre Romeo auch jenes Kraftaufwandes nicht fähig, und dieser Kraftaufwand ist ohne Überhebung nicht denkbar. Daß wir in solchen Lagen — und allen Lagen! — mit dem gerade notwendigen Kraftaufwand ohne Überhebung handeln, d. h. zu Gestaltern werden, schaffen, wie die Natur in der Regel schafft, so daß jene Sonnenblumen und Pappeln nur freudige Kraftproben sind, wie etwa die Siegfriede, ist unser aller Ziel. Aber dazu nützt die Darstellung der Regel an glatten Fällen nichts. Wir brauchen die bedeutenden Individualfälle mit ihren schweren Jungen und störrischen Mädchen. Richmond nicht — aber Richard III. gibt zu einem Gedicht Veranlassung. —

Von dieser Seite her betrachtet, stellt sich das Tragische insbesondere als eine praktische Anweisung dar, mit dem kleinstmöglichen Kraftaufwand größte Wirkungen zu erzielen. Trotz der Anführung des exerzierenden Soldaten in Langes Ästhetik als Beispiel dagegen bleibt jener Satz eines der elementaren Gesetze der Kunst überhaupt. Daß der Satz auch in anderen Verhältnissen des Lebens gilt, beweist nicht seine Hinfälligkeit für die Kunst, sondern seine Wichtigkeit für das Leben. Das Gesetz kommt natürlich wie jedes Kunstgesetz unter Berücksichtigung der Umstände zur Anwendung: Takt ist ja insbesondere Sache der Kunst. Jeder aber mit lebendigem Schönheitssinn Begabte empfindet es als „keine Kunst", wenn mit neunzig Mann im Orchester die Wirkung von fünfzig erzielt wird. Da dieses Gesetz in der Natur und dem Weltorganismus von Anbeginn der „Schöpfung" in Kraft war, so kann es nicht wundernehmen, wenn es in der Kunst auch gilt. — Indem wir das Vorhandensein der Überhebung an tragischen Personen nachwiesen, stellen wir uns auf den Boden der psychischen Ästhetik und vergessen ganz, daß das Tragische ein gewaltiger Prozeß ist. Der ihm notwendige Kraftaufwand führt nach Analogie der Natur die Überhebung erst recht mit sich, wenn er sich unter Menschen begibt; das bringt deren Art mit sich. So wenig in der Tragödie jede Person eine tragische zu sein braucht, so wenig muß jede Überhebung zeigen. Nachgewiesen haben wir allerdings,

daß jede tragische Person mit dem Kraftaufwand auch die Überhebung entfaltet. — Fragen muß man allerdings die psychische Ästhetik, wie sie dazu kommt, die aus dem Kraftaufwand sich naturnotwendig ergebende Überhebung zu leugnen, sie, die doch sagt: „Die Größe gebiert das Leid", „in der Größe liegt eine Ursache für das Leid". Größe und Leid kann sie sich als rein persönliche Begriffe zustutzen, die Überhebung aber ist als rein persönlicher subjektiver Begriff für sie nicht zu brauchen. Alle Kunst ist dadurch gerade personenbildend, daß sie ihren Genießern aus dem Natur- und Weltbau neue Kräfte zuführt. Die aus dem durch die Aufgabe hervorgeholten Kraftaufwand sich ergebende Überhebung stellt sich als ein Bestandteil des Werdens im Tragischen dar. Sie ist an sich und nach ihrem Ursprung rein objektiver Natur und bekommt nur durch ihre Darstellung an einem Einzelfall unter Menschen erst subjektive Färbung.

10. Kunst und Natur.

Ob nun dieser ganze gewaltige Prozeß durch Leiden und Wirken, Streit und Widerstreit zum Werden und durch das Werden zur Gestalt sich mehr äußerlich oder innerlich darstellt, ist für die Grundlegung des Tragischen gleichgültig. Dem Anschein nach müßte ein mehr innerlicher Streit und Widerstreit immer mehr „psychischen" Eindruck hervorbringen. Von welcher Bedeutung der plastische Gang der Entwickelung der Dinge, das Hereinscheinen des Naturgrundes in solche psychische Innenvorgänge sind, zeigen die plastische Sprache, Darstellungsweise und der der Natur geradezu abgelauschte Rhythmus in Iphigenie und Tasso. Jedes Selbst- und jedes Zwiegespräch tut uns den unerforschlichen Naturgrund mit seinen Kräften, Mitteln und tiefen Absichten auf. Die mehr äußere Verkettung der Umstände und Tatsachen kann nur durch eine recht straffe und gespannte Entwickelung der Dinge, also durch ein machtvolles Durchscheinen des Natur- und Weltgrundes, tief innerlich und psychisch gemacht werden. Da kann der intimste Familienvorgang unter Dreien zum weltbewegenden Ereignis werden. Dieser aufwühlende Widerstreit der Personen unter sich stellt sich in jedem Sturm und Drang der Natur dar, wo ein Element das

andere fordert, weil die Natur nicht eines statt vier hat. Jene innere Zerspaltenheit und Zerrissenheit, der aufreibende Zwiespalt der Gefühle und der schließliche innere Zusammenbruch des Menschen sind dieselben Naturprozesse, welche wir an dem vom Boden auf dreigespaltenen Riesenbaume schauen. Sodann die Scheidungen der Elemente, das Zerbrechen einer Weltenmasse in Welten — — ein Werden zum Gestalten in grandiosen, alles Menschliche weit dahinten lassenden Maßen. Der Weltorganismus der Schauplatz von Tragödien, an deren Abglanz wir heute und die Kommenden erst recht etwas vom Werden zum Gestalten schauen möchten. Aber heute noch erzählt uns jeder Baumriese, der schon über der Erde zwei oder drei Riesen in stämmiger Kraft entläßt hinaus in Sonnenschein, in Sturm und Wetternacht, von Zwiespalt in dem Keim und Kern, und seine zerknickten Stumpfe und schwarzen Furchen geben schwere Kunde davon, wie es die „Welt" mit ihm getrieben. Sie wandeln aber auch unter uns, die gespaltenen Torsi, die Festfressen der Tragiker. Wir betonen immer wieder: man verliere doch darüber, daß wir uns gewöhnt haben, gewisse Kräfte des Menschen, weil sie sich von denen anderer Organismen zu unterscheiden *scheinen*, als geistige und sittliche zu besondern, nicht die natürlichen Kräfte des Ganzen aus dem Auge, ihre Grundlage, Wiege und *fortgesetzte Nahrungsquelle*. Zumal jedes Jahr neuer Forschungen an gewissen Tierklassen so viele neue Fähigkeiten und Bemühen zu lernen, d. h. also auch „geistig" zu werden, aufzeigt. Dagegen zieht sich durch alle Klassen und Stände der Menschen eine unabsehbar breite Sumpfschicht, die so wenig „Geistiges und Sittliches" kennt. Das wäre an sich gar nicht so schlimm, wenn nur das „Natürliche" rein wäre. — Wie richtig die rein sachgemäße Ableitung des Tragischen aus dem Weltorganismus ist, hat die bisherige Untersuchung und Durchführung ergeben, welche uns neue Aussichten eröffnet. Es ist natürlich für jede Art Verzweiflung jeder Individualität ein Heilkraut gewachsen, und es gehört nur eine Art Instinkt dazu, es zu finden. Indem wir dieses aussprechen, um auch anderen Standpunkten außer der plastischen Anschauung gerecht zu werden, stehen wir, ohne es beabsichtigt zu haben, sofort wieder in der Natur und ihrer plastischen Anschauung, denn wir erkennen

mit jenem Satze ihren Reichtum der Formen an. Gewiß ist mit Trost schon viel getan. Trost allein aber gestaltet nicht. Und Gestalten ist unser aller Ziel. Es mag der Erzengel gewiß unter den Menschen geben, denen sich das Werden zum Gestalten zu einem einzigen frohen Tage macht. Sie kommen nicht in Betracht. Aber das muß ausgesprochen werden: Mag die Beschaffenheit des furchtbaren Widerstandes gegen das gestaltende Handeln sein, welche sie will, mag sie von außen kommen oder in uns liegen, für jede Art tieferer Zerspaltenheit, für jede Art niederwuchtender Verzweiflung von der Durchsetzung mit letzten „blauen" Streifen am „Himmel" bis zum trüben Tag ohne Gnadenblick und dem heißen Ringen zwischendurch, um zu einem Gestalten zu kommen, gibt es nur die plastische Anschauung der Natur und der Kunst, die zum Stehen verhilft. Für die „leichteren Fälle" natürlich auch. Denn bei aller Zerklüftet- und Zerrissenheit in den einzelnen Erscheinungen schauen wir doch immer wieder ein Ganzes, das notwendig ward. Diese Anschauung trifft uns so machtvoll, daß wir auch den drei gespaltenen Riesen so wie er geht und steht als brav und gut, d. h. als notwendig erkennen, als ein Ganzes. Mit dieser Anschauung der Natur stimmt auch die voraussetzungslose, sachgemäße Anschauung der Werke der Kunst überein. Eine andere Weltanschauung, welche freilich auf keiner plastischen Anschauung beruht und daher metaphysisch ist, behauptet jene Zerspaltenheit als durch die Welt bis in ihre Wurzel gehend und macht sie zum Mittelpunkt des Tragischen. Dieser pessimistischen Ansicht der Dinge wenden wir uns noch einmal zu.

IV. Schuld und Verbrechen im Tragischen.

1. Die Ideen als Mittelpunkte der Kunstwerke.

Bevor wir aber dieser pessimistischen Ansicht der Dinge noch einmal unsere Aufmerksamkeit zuwenden, müssen wir das unserer Untersuchung entfallene Resultat vor Augen führen. Die „hohen sittlichen Mächte", bald die Träger der Ordnung der Dinge, bald die unbarmherzigen Zerreißer menschlicher Größe, sind nicht letztes Ziel der Darstellung der Vorgänge und Erscheinungen der Natur

durch die Kunst. Dem Künstler kann so etwas mit unterlaufen, gesucht wird es nicht. Die Natur hat solche bald — bald-, teils — teils-Mächte auf ihrem Grunde nicht, sie kennt nur die Notwendigkeit in der Entwickelung der Dinge, sie ist immer die einfache, große, ungeteilte. Das alles schließt nicht aus, daß der Künstler den materiellen Mittelpunkt seines Werkes unbewußt nach menschlichem Sinne höher-natürlich d. h. geistig faßt, und wir bei der intimen Anschauung seines Werkes finden, der Mittelpunkt des Werkes sei diese oder jene Idee gewesen. Möglich auch einmal, er geht von einer solchen Idee aus; da kann nur schwer sich eine Entwickelung der Dinge gestalten. Denn solche Ideen liegen gewiß irgendwie mit in den ursprünglichen und weltorganistischen Kräften der Natur, aber in der Form, wie sie der Mensch „verarbeitet", sicher nicht. Der Mensch ist im Laufe einer zehntausendjährigen Entwickelung zu so vielen minderwertigem Zeug gekommen d. h. die Entfernung einzelner Bestandteile seines Werdens und Seins ist vom Naturgrund der Dinge so groß geworden, daß dieser nicht mehr zu erkennen ist, so daß ich über die Ursprünglichkeit und Form jener Ideen im Naturgrund nichts auszusagen vermag. Da wir aber auf Grund der Natur und des Weltorganismus von vornherein ein Ganzes fordern, jene aus den Werken der Kunst unserer Anschauung zufallenden Ideen den Mittelpunkt von Ganzheiten bilden, so lassen wir sie uns nicht nur gefallen, sondern dürfen ihre Wiege schon im Naturgrunde vermuten. Die natürlichen Kräfte waren auch ihre Mütter. Dem Schlusse und etwaigen Folgen desselben steht leider sofort die Ansicht entgegen, daß solche Ideen nichts als Ausgeburten unseres ein Ganzes fordernden Gehirnes bezüglich Kunstverstandes und nur ein Behelf unserer mangelhaften Anschauung seien. Immerhin stellen sie einen bestimmten festen und doch auch wieder knetbaren Niederschlag dar, haben eine gewaltige sieben- bis achttausendjährige Entwickelung und Tradition für sich, die noch konstanter ist als die Entwickelung des Gottesbewußtseins, das nur ein Teil von ihrer Kraft ist. Da darf man namentlich wegen ihrer Plastizität und ihres frühesten Auftretens schon im Kindheitsalter der Menschheit ihnen eine gewisse naturgrundliche Unmittelbarkeit zuschreiben. Aber nur dann, wenn man

in ihnen nichts sieht als plastische Verdichter, objektive Werkführer, sachgemäße Verrichter. Wenn wir sagen dürfen: „Dieses Kunstwerk stellt die Idee der Treue, jenes die der Wahrheit, dieses den Widerstreit zwischen Familienehre und Staatsgehorsam" usw. dar, so ist uns nunmehr zweierlei klar. Erstens und vor allen Dingen: Die Entwickelung der Dinge auf Grund der Ganzheit der Natur; der darf dann die Idee wie ein plastischer Tropfen entfallen. Sodann haben diese Ideen von vornherein und können auch, wollen sie ihrer Mission als sachgemäße Verrichter nicht untreu werden, nicht bekommen jenen schillernden Zauber und jenen schwabligen Salm, der im Laufe der Menschheitsgeschichte etwa zwanzigmal wechselte und den wir „Sittlichkeit" nennen. Die Ideen der Treue, der Wahrheit, der Sitte, durch Dienen zum Werden als Mittelpunkte von Werken der Kunst sind viel zu feste Gebilde, als daß sie mit den Lappen verwechselt werden könnten, mit welchen der Mensch seinen Mangel an Gestaltungskraft im großen wie im kleinen verdeckt — Verlegenheitschurzfelle ganzer Zeitperioden und Massen. Weil das Ästhetische immer das Epische, sind jene Ideen objektive Werkführer der Meister. Aber die Ästhetik, welche so hochgemut ihren Grund nur in der Psyche sah, macht Bankerott, wenn sie nach den hohen sittlichen Mächten ruft, damit das „Menschlich-Bedeutungsvolle gewichtiger" werde, damit „zu den Reden und Handlungen noch der eherne Gang hoher heiliger Mächte trete", „wir aber Gefühl von der Unabwendbarkeit des Geschehens bekommen". So macht man Rezepte! Nimm menschliche Reden und Handlungen und tue für . . . daran. Das liest sich auch schön, ist aber nicht wahr. Also erst nur Psyche, dann oder zuletzt Notwendigkeit in der Entwickelung der Dinge und hohe, heilige Mächte, um dann, wir werdens noch erfahren, zu erklären: den lieben Gott oder das Absolute kannst du nicht in den Werken der Kunst finden. Was ist dann das Notwendige, wenn noch dreierlei neben ihm auftritt? Und welches ist das Richtige oder das Übergeordnete? Ich klage nicht den Mann an, der hier für sechzig seinesgleichen und für eine Gesellschaft spricht, welche heuchlerisch, feig, brutal und faul ist. Es ist nicht jedermanns Sache, gegen den Strom zu schwimmen. Auch die Art muß es

von Natur wegen geben. Und gewiß macht jedes Volk, und jede Gesellschaft seine — — — Episoden durch, seine Art ist nun einmal so und man hat nun einmal alles, alles vom Höchsten bis zum Letzten zu einer — — — Episode. Aber zurufen müssen es, wenn es keine anderen tun, die Nackten und Ausgestoßenen dem Volke: nehmt Eures heiligsten Anliegens, nehmt Eurer Kunst wahr. Die zu stark ist, als daß sie in der Gosse ertrinken könnte, die aber nicht widerstandsfähig genug ist, um einem zeitweiligen Erdrücktwerden durch fremde Interessen entgehen zu können. Dieses Schielen, nicht in den Meisterwerken, die zu allen Zeiten unentwegt nichts als die Notwendigkeit in der Entwickelung der Dinge gestalteten, nein, in der Ästhetik bald nach einem Transzendenten, bald nach einem Immanenten, bald nach dem gemeinen bleiern Materiellen fälscht die Kunst auf dem Wege von sich in die Herzen und dient schließlich, statt ihrem hohen Anliegen der Heuchelei der Gesellschaft. Dann folgt notwendig Schlag und Gegenschlag. Auf eine Welt- und Kunstansicht, welche den großen Gedanken bedeutender Männer verwässerte und in hohen sittlichen Gütern und Idealen nur so machte, und für welche jede Tragödie versöhnend schließen mußte — was sich nicht fügte, wurde einfach weggelassen, — antwortete notwendig eine andere Ansicht der Dinge.

2. Der Pessimismus.

Ging jener gesunde große Gedanke von der Gestalt aus, nur daß er sie zu metaphysisch faßte, so ging diese Ansicht von einem Moment im Werden aus. Sie verschloß sich geflissentlich der Anschauung, daß die Natur ein Ganzes darbietet, dessen Glieder auch Totalitäten sind, weil in jedem die Natur sich ganz wiedersetzt. Der zerspaltene Riesenstamm mit seinen zwei, drei oder vier zerschlitzten Masten fand keine Ergänzung an den offenbaren Ganzheiten ringsumher, die ihr vielmehr Wraks erschienen, geschweige daß jener ihm als Gestalt erschienen wäre, da ihn die bildende Kraft der Natur doch einmal so und nicht anders gewollt und er notwendig so ist wie er ist. Vielmehr griff diese Ansicht der Dinge ganz einseitig das Leid und Leiden heraus und fand jenen Spalt als einen, der durchging bis in den letzten Grund der Natur hinein. In der Persönlichkeit derselbe tief

klaffende Riß bis in das innerſte Mark. Das Tragiſche die Darſtellung dieſes ungeheuren, verzweiflungsvollen Selbſtwiderſpruchs und einer furchtbaren harten Troſtloſigkeit. Denn, das ſtelle das Tragiſche des weiteren dar, das Wollen iſt zerſetzt, es kommt nicht rein heraus, leidet an dem inneren Widerſpruch und bricht in ſich zuſammen. Dabei bleibt die eine Richtung ſtehen. Die andere geht noch einen Schritt weiter und bedauert, daß der Menſch, verſtrickt in arge Zerriſſenheit, die Idee nicht darſtellen könne. Das ſei der Inhalt des Tragiſchen. Es iſt aber klar, daß man nicht einen Teil, wenn auch ſehr wichtigen, an der Bewegung für die ganze nehmen kann. Wir wiſſen bereits, in welchem Verhältniſſe alle dieſe bedeutſamen, von dem Peſſimismus aus dem Naturorganismus deſtillierten Elemente zu der Bewegung des Werdens ſtehen. Man kann den Reſultaten ſtrenger wiſſenſchaftlicher Forſchung gewiß dieſe und ähnliche Philoſopheme entlehnen bezüglich unterſchieben, aber notwendige letzte, aus jenen Reſultaten gereifte Früchte ſind das nicht. Es iſt Metaphyſik, aus der kein grundlegendes Element für die Kunſt und das Tragiſche insbeſondere, wohl aber manche fruchtbare Anregungen entnommen werden können. Es gibt eine ſtattliche Reihe Werke tragiſchen Inhalts in allen Künſten, auf welche eine derartige Metaphyſik nicht paßt. Es kann auch, bei dem Vollgehalt der Namen, die da gelöſcht werden müßten, kein falſches Schaffen auf deren Seite angenommen werden. Immerhin wäre es möglich, oder für eine erleuchtetere Zeit denkbar geweſen, aber das Ganze der Natur ſpricht zu laut dagegen und zu vernehmlich für die Werke. Immer muß, ganz wie bei dem Optimismus und allen ſeinen Färbungen, eine Erklärung von außen an das Werk herangebracht werden. Wenn aber auch dem materiellen Inhalte nach einigen Dutzend Werken eine ſolche Metaphyſik aus dem Leibe geredet wäre, ſo ſtünden wir ſofort bei jedem einzelnen vor dem Rätſel, woher dieſes Ganze? Und alles Zerriſſene, Zereinzelte und Halbe befriedigt nicht, wo doch alles voll Widerſpruch und Zerſpaltenheit ſein ſoll. Woher uns die Forderung auf ein Ganzes? Wir alle haben Herders Tätigkeit, mögen wir im einzelnen darüber denken wie wir wollen, für deutſche Kunſt und Literatur im ganzen hoch zu bewerten. Aber — „er iſt ein

Fragmentist". Es tut dieser Schätzung Eintrag, daß er so wenig Ganzes hinterlassen hat. Eine derartige Schlußfolgerung stimmt mit jener pessimistischen Ansicht nicht überein. Aber es könnte ja des Menschen Los sein, immer ein Ganzes zu schauen, zu fordern und niemals zu leisten wegen seiner Unverträglichkeit des Gewollten mit sich selbst. Das kann aber nicht sein, da sich die Natur, das Ganze, in jedem ihrer Glieder wiedersetzt. Da darf, bei aller furchtbaren Macht auseinanderstrebender Elemente doch schon das volle, die Persönlichkeit einsetzende Streben auf ein Ganzes mehr Geltung beanspruchen als jene niederwuchtenden Teile. Dies um so mehr als ja unter den Werken der Menschen, vor allem denen der Kunst, aber auch denen des Lebens, nehmt alles nur in allem, Ganzheiten sind. Aber da zeigt gleich wieder die Lust zur Aberkennung der Ganzheit durch die Betrachter neben deren Drange auf ein besseres Ganzes den Trieb zum Zer- und Verreißen. Man sieht, welche machtvollen Elemente dieser Art Pessimismus einwohnen. Man vergesse aber nicht, das es sich dabei nur um den Menschen handelt. Ließe der Pessimismus den Weltgrund außer dem Spiele, zeigte er, wie der Mensch durch das eine im Naturgrund liegende bedeutsame Element des Werdens, das Leiden und Vernichten, das die Natur immer überwindet, nur furchtbar schwer hindurch kommt, ganz, sehr selten, so wäre er auch im Weltgrund verankert und hätte es nur mit dieser fliegenden Schnecke und diesem kriechenden Adler zu tun. Es war aber zu anspruchsvoll und gänzlich unbeweisbar zu behaupten: Der Spalt geht durch die Welt und in ihre Wurzel hinein. Er gebe diese weite Position auf und beschränke sich auf die Krone der Schöpfung. Er könnte dann die eminente Schwierigkeit für die Könige der Schöpfung ein Ganzes zu schaffen begründen: mit einer Art moralischer Inzucht unter sich und der damit bedingten Entfernung vom Naturgrund, mit der schwierigen Stellung dieses Königsvolkes, seinen großen Aufgaben und vor allem seiner Ausstattung mit so manchen Bestandteilen, die auseinanderstreben wie Verstand, Gemüt, Sinne, Vernunft, Herz, Bauch und Kopf. In diesem Augenblicke aber müßte dieser Pessimismus positiv werden. Denn gibt er es auf, den Spalt in der Welt zu entdecken und erkennt er sie in ihrer Ganzheit an,

dann hat er auch die Pflicht, die Mittel anzugeben, durch welche der Menſch durch ſein Leiden und Vernichtetwerden zur Ganzheit, zur Geſtalt kommt. Daß der Peſſimismus aber jene Exkurſion in das Jenſeits unternahm und metaphyſiſch wurde, war nur die Folge davon — ein draſtiſcher Beweis für moraliſche Inzucht — daß er gegen den Optimismus und ſeine „ewigen ſittlichen“ Geſetze und ſeine „abſolute Unvernunft“ ähnliche Trümpfe ausſpielen zu müſſen glaubte. Er hätte es nicht nötig gehabt! Wir haben geſehen, wie jener Optimismus von und in ſich ſelbſt zuſammenſtürzt, haben aber auch geſehen, welche Achtung gebietenden Elemente der Peſſimismus enthält, wie manche derſelben faſt objektive Geltung im kleinen Kreiſe des Menſchen bewähren. Wenn dann eine Anzahl ſeiner Vertreter ſich freiwillig des Hauptmittels begaben, den Menſchen auf die Geſtalt zu führen, der Kunſt ſogar feindlich gegenüber traten, ſo hatte dies ſeinen Grund einmal darin, daß die Kunſt mit ihrer plaſtiſchen Ganzheit und Geſtalt ſie immer an ihre falſche Begründung und an den Unbeſtand ihrer Macht, ſo wie ſie nun einmal war, erinnerte. Sodann aber war die Kunſt ihnen wie überhaupt vielen ernſten Menſchen verleidet, weil ſie dem größten Teile der Äſthetiker, der Geſellſchaft und ſchließlich ſich ſelber als Schuttplatz für jeweiligen ſittlichen Jargon diente. Denn die Kunſt wurde mit hineingezerrt und mußte, ſtatt Leben, Glück und Unglück, die Werke der Natur darzuſtellen, die ſittlichen, d. h. beſſer beſagt, die konventionellen Anſprüche der Geſellſchaft pflegen. Dieſe Verführung war um ſo leichter zu bewerkſtelligen, als die Darſtellung furchtbarer Zuſammenbrüche des Menſchlichen in den alten Zeiten für ein weniger fortgeſchrittenes Bewußtſein geleiſtet wurde, daher einfach war, ohne beſondere Berückſichtigung der dem modernen Bewußtſein ſehr wohl bemerkbaren Rinnen und Rillen. Das wurde mit einem durch die koloſſalen Zeitentfernungen noch beſonders geweihten Nimbus umgeben und klaſſiſch genannt. Dasſelbe Verfahren wurde weniger furchtbaren und nun gar milderen Stoffen und deren einfacheren, weil damals angemeſſenen Behandlung gegenüber ſpäterer und uns näher liegender Zeiten erſt recht mit Glück eingehalten und abermals „klaſſiſche Zeiten“ je nach den Gebieten der Kunſt des mehreren Malen konſtituiert. Namentlich die Darſtellung einfacherer

Lebensaufgaben aus dem Liebes-, Familien- und Privatleben oder alter typisch gewordener Staats- und Kapitalfälle mit ihrer immer wieder neuen stofflichen Anziehungskraft verführten die Künstler und Dichter dazu, die etwaige durch die Aufgabe gebotene rein naturartige Haltung einiger Hauptpersonen in das Sittliche zu steigern und das Sittliche überhaupt über das ganze Gericht herzugießen. Davon hatten die Meister unter den „Klassikern" nichts gewußt in ihrer naiven Schaffensfreude, sie hatten nichts als die Entwickelung der Dinge gegeben, bezüglich geben wollen. Und selbst ein Schiller, der infolge gewisser persönlicher Verhältnisse von der einfachen Linie mehr als notwendig abwich, würde das ganze schöne Pathos eines feurigen Zornes ausschütten über die gemeinen Mäuler und unsauberen Pfoten, die sein Heiligtum zu fern liegenden Zwecken verreißen.

Die plastische Welt- und Kunstanschauung hat einen stillen felsenfesten Glauben an die eherne Notwendigkeit in der Entwickelung der Dinge auf dem Natur- und Weltgrund. Sie führt aus trostlosester, verhärteter Verzweiflung zum Gestalten. Der eine fand seine Offenbarung in einem Winkel eines Museums, der andere über dem Werke eines großen Tragikers. Die reiche Kunst hat für jeden etwas, seiner besonderen Bildungsart entsprechend. Auf Grund dieser Notwendigkeit in der Entwickelung der Dinge und Menschen darf und muß der Künstler alles darstellen, was die bedeutsame Aufgabe fordert: Das innige Gebet des starken Mannes, der sich zu einem schweren Gange rüstet, zu seinem Gotte, der im Himmel wohnt; den zertrümmernden Fluch des Verzweiflungsvollen; den Zusammenbruch von Treue und Glauben unter der Sturzwelle schweren Unglücks; das gläubige Lallen der kindlichen Unschuld, welche in ihrer naturgrundlichen Unmittelbarkeit die Großen noch einmal bindet; das rettungslose Dahinschwinden alten nichts mehr sagenden Glaubens unter einem aus alter Schuld vielleicht geborenen herzwegfressenden Leide; Niedergang und Tod, oder neuen Glauben und neues Schaffen, Wirken, ja Gestalten. Auf dieser plastischen Grundlage mischt der Dichter Hohes und Niedriges, Gemeines und Feines, Zartes und Brutales, Schlechtes und Gutes, Fallendes und Aufstehendes, Gediegenes und Morsches, Gesundes

und Krankes bald in einzelnen Perſonen bald in einer reichen Galerie aus der vorliegenden Aufgabe erzeugter Charaktere. — Der Peſſimismus aber hat an der Zerklüftet- und Zerſpaltenheit des inneren Gemütes und ſeinen entſagungsvollen und ſchmerzensreichen Kämpfen einen mächtigen Verbündeten. Soll ſich aus dieſem heißen Ringen das Einzelweſen in ſeiner Eigenart ungebrochen zurücknehmen, ſo entſteht der Kunſt eine ſchwere Aufgabe, deren glaubwürdige raſtloſe Löſung dem modernen Bewußtſein nur aus der Entwickelung der Dinge kommen kann. Damit aber iſt entſchieden, daß dieſe Notwendigkeit für das Leben überhaupt mit ſeinem reichen Wechſel von Wandel- und Ausgängen die einzige verehrungswürdige Gottheit iſt, ſoll nicht die Kunſt ein Witz und das Leben eine Heuchelei ſein. Der „harmloſen" Menſchenart mag das weniger zum Bewußtſein kommen, aber auch ſie ſteht unter dem Gotte des zerrütteten und zerſchlagenen Gemütes. Weiß ſie denn wie lange ihr die „Harmloſigkeit" bleibt? Darum beizeiten!!

3. Die Schuld.

Wenn wir nicht bloß eine Grundlegung des Tragiſchen, ſondern eine erſchöpfende Darſtellung desſelben zu geben beabſichtigten, ſo hätte der Begriff der Schuld im Tragiſchen uns ſchon mehrmals aufſtoßen müſſen; wir ſind ihm aber erſt bei der Überhebung ausdrücklich und bei der Zerſpaltenheit des Gemütes ſtillſchweigend begegnet. Die Stellungnahme der verſchiedenen Welt- und Kunſtanſichten zu dieſem eigentlich erſt neuerdings umkämpften Begriff iſt, nimmt man namentlich noch das Verbrechen im Tragiſchen zu, zu einem wahren Scheidewaſſer geworden der Syſteme und einzelnen Geiſter.

Wenn wir uns fragen, wie kann denn Schuld in das Tragiſche kommen, ſo teilt ſich ſofort die Frage in zwei Teile: Kommt die Schuld gleich mit dem Tragiſchen unmittelbar aus dem Natur- und Weltgrund, oder bringen ſie die Menſchen infolge ihrer Entfernung vom Naturgrund mehr als ein Produkt ihrer Atmoſphäre mit? Zunächſt gibt uns einen erſten Anknüpfungspunkt die Überhebung. Wir fanden ſie, rein objektiv gefaßt, in der Natur da,

wo ein Kraftaufwand über sein Ziel hinausschoß. Höhernatürlich, d. h. geistig gesetzt kehrte sie beim Menschen wieder. Wir sahen, jeden Gliede und Organismus der Natur ist seine Aufgabe gesteckt. Jedes bekommt seine Kräfte mit aus dem Schoße des Ganzen, sie zu erfüllen. Fassen wir das Wort Schuld in seiner allgemeinsten und ursprünglichsten Bedeutung, so liegt überall da Schuld vor, wo sich ein Unzureichendes oder über das Ziel, die Aufgabe, Hinausschießendes begibt. Ich habe etwas, Kräfte, für die Erreichung eines Zieles empfangen, ich erreiche das Ziel nicht, oder schieße darüber hinaus; einerlei, in dem einen wie dem andern Falle wird die Ordnung unterbrochen und wäre es auch nur die, wie sie in einer bestimmten Erwartung besteht. Halte ich mich ganz schlicht an dieses einfache Verhältnis, so erhalte ich einen einfachen unabwendbaren, rein sachgemäßen Schuldbegriff. Die Person, das Glied, der Einzelorganismus und ihre Verhältnisse bleiben zunächst ganz außer dem Spiele. Wenn der Keim, jedes beliebige Samenkorn, nicht zum Aufgehen kommt, oder aufgegangen in seinem Werden unterbrochen wird, so genieren wir uns von Schuld zu sprechen. Wir verbinden mit diesem Begriffe stets von vornherein Persönliches und verlangen das Bewußtsein eines falschen, verkehrten oder schlechten Schrittes. Ließen wir es darauf ankommen, dann entstünde der Streit über individuelle Schuld, noch ehe ein sachgemäßer Schuldbegriff feststände. Man merkt schon aus dem Wort Bewußtsein, daß sich der Mensch einmal wieder einen Ausschlupf bereiten möchte. Wenn der Keim aufgeht, wird, sich entwickelt, reif wird und in die Ernte eingeht, so hat eine Entwickelung der Dinge stattgefunden, in der das Notwendige geschehen ist. Geht aber der Keim nicht auf, oder stirbt er in einem Entwickelungsstadium, bevor er die Aufgabe gelöst hat, so ist das Notwendige nicht geschehen, die natürliche Spannung nach dem Ziel hin ist unterbrochen worden: das ist Schuld. Inwieweit in allen solchen primitiv-natürlichen Verhältnissen wie bei der Pflanze, dem Tier und jeglichem Verhältnisse der Stufen der Natur außer dem Menschen die Schuld dem Einzelwesen oder dem Ganzen zufällt, braucht nicht untersucht zu werden. Sind die genügenden Kräfte nicht da, dann wird eine Entwickelung der Dinge auch

nicht erwartet. Bleibt sie aber bei genügenden Kräften aus, weil sich Hindernisse in den Weg stellten, welche die Kräfte nicht überwanden, so geschah das Notwendige nicht, es trat Schuld ein. Da diese Hindernisse von der Natur dem Einzelwesen in diesem Falle durch Sonnenbrand, Kälte, Wasser, Sturm, harte Erdmassen, aufgewälzte Steine, Untergang im Kampf ums Dasein, selbst bereitet werden, so könnte man der Natur selbst die Schuld daran zuschreiben, daß das Notwendige nicht geschieht. Es ist auf dieser Stufe ganz gleichgültig, ob ich dem Ganzen oder dem mit dem Ganzen in innigstem Zusammenhang stehenden Einzelwesen die Schuld aufbürde, die Natur nimmt sie immer auf sich und überwindet sie im Fortgange ihrer Entwickelung der Dinge zu einem an ihrem Werden aufgehobenen Moment. Der eine geht ein, der andere wird. Darin ist sie allen ihren Gliederorganismen, welche zur Gestalt reifen, wie in allem mustergültig. Je weiter ein Einzelwesen durch seine Organisation sich vom Naturgrund zu entfernen scheint, desto „selbständiger" und desto aus„gebildeter" wird es. Sein Fühlen für das Unterbrechen der Spannung nach dem Ziele hin (ob die Pflanze so etwas hat, wissen wir nicht), für das Ausbleiben bezüglich Nichttun des Notwendigen wird sehr fein. Neuere wissenschaftliche Forschungen haben uns darüber aufgeklärt, daß, wie das Lernen und der Haß, auch dieses „Schuld"-gefühl schon auf niedrigen Stufen der Tiere beginnt und sich in immer höherer und feinerer Weise unterscheidet. Das weiter zu verfolgen würde zu weit führen und ist für den Fortgang der Untersuchung von keinem entscheidenden Belang. Wir haben also gefunden: Überall, wo in der Natur die aus der Entwickelung der Dinge hervorgehende Notwendigkeit mit dieser Entwickelung ausbleibt, ist Schuld. Diese Schuld hebt die Natur im Fortgange ihres Werdens zu einem seiner Momente auf. Zur höheren und höchsten Organisation der Einzelwesen gehört, daß die Schuld mehr an ihnen als auf dem Naturgrund haftet. Wir sehen ein, dies liegt in der Organisation der Natur und der Welt, durch Werden zur Gestalt zu kommen. Je entwickelter ein Einzelwesen, desto entwickelter sein Werden, dazu gehört ein starkes Leiden und Wirken und dabei geht es, wie wir schon früher erfahren haben, nun einmal

ohne „Schuld“ nicht ab. Wir können einen Vorgang im Tragiſchen anſehen, welchen wir wollen, ein Überſpannen, ein Ausſpannen, Abſpannen der Kräfte, bevor die Aufgabe gelöſt war, fand ſtatt, das Notwendige geſchah nicht immer. Das war Schuld. Dieſe Schuld iſt ſozuſagen mit jedem höheren, mit dem höchſten Einzelweſen erſt recht geſetzt. Sie liegt unmittelbar im Naturgrund und damit nun im Werden des Individuums, gehört zu ihm wie jedes andere Moment und iſt eines der wichtigſten und lebensbedürftigſten. Die Schuld iſt im Werden zunächſt rein objektiv enthalten. Dieſes Ausſpannen und Überſpannen der Kräfte iſt ein ganz natürlicher Vorgang im Werden. Daß aber gleichwohl das Individuum ihn möglichſt aufheben, „überwinden“ muß, geht ſubjektiv aus unſerer Forderung des Ganzen und objektiv aus der nun einmal vorhandenen Aufgabe und der ehernen Notwendigkeit ihrer beſten Löſung und der Überwindung der Schuld durch das Naturganze hervor. Das aber leuchtet ein: eine ſolchergeſtalt von Naturgrundwegen ſich ehern aufpflanzende Macht braucht nicht erſt auf die Anerkennung oder das Gefühl davon beim Individuum zu warten. Objektiv kann man alſo nicht behaupten, daß die Schuld ein Nichtſeinſollendes wäre. Denn der Entwickelung der Dinge paßt natürlich das Aus- oder Überſpannen der Kräfte bei dem einen Gliede ebenſo vortrefflich wie das zeitweilige ebenmäßige Fortfließen derſelben bei dem anderen. Inwiefern dieſer naturnotwendige Prozeß zu einem ſubjektiven Gefühl der Schuld wird und bis zu welchem Grade, hängt ganz von den jeweiligen Umſtänden und den Fähigkeiten der Individuen ab. So haben wir einen Wert gewonnen, welcher wieder einmal derſelbe für das Leben wie für die Kunſt iſt. Die Kunſt hat nichts Beſonderes zu fabrizieren, nur einen Lebenswert heilig zu verwalten und an jedem neuen Einzelfall neu aufzuzeigen. Aber der Einzelfall mit ſeiner individualiſierenden Gewalt ladet den Seher der Menſchheit auch ein, zuzuſehen, daß kein verſchwiegenſter Winkel des Inneren unaufgedeckt bleibe. Und es iſt nur ſeine Ehre als Seher der Menſchheit, und bereichert unſer Leben, wenn auch die Egmont, Kordelien und Desdemonen ihren Kraftaufwand

aus- und überspannen. Er wird alles herausholen und vor der Majestät dieser Schuld erbleicht die zuversichtliche Unschuld.

Mit dem Tragischen zugleich wird also die Schuld und die Notwendigkeit ihrer Aufhebung im Vorgange des Werdens aus dem Naturgrunde geboren. Von diesem starren Hintergrunde des Über- und Ausspannens der Kräfte hebt sich die individuelle Betätigung und Nichtbetätigung in tausendfacher Strahlenbrechung ab. Es kann nicht Absicht dieser Grundlegung sein, bei jeder Gelegenheit die Ansichten anderer zu erörtern. Es mag zugegeben werden, daß es im menschlichen Leben fleckenlos reine Charaktere und Intelligenzen, sogenannte vollkommene Charaktere, gibt, die so bedeutend sind, daß sie sich in den schwierigsten Lagen bewähren und die schwersten Aufgaben spielend lösen. Zwischendurch mag einmal an schicklicher Stelle in der dazu geeigneten Kunstart nach dem Maße ihres Vorkommens im Leben einer dargestellt werden. Die höchste aller Kunstformen, die Tragödie, ist zu ernst und streng, um sich darauf einzulassen. Auch lag es freilich ganz im Interesse des Optimismus, eine tragische Schuld zu konstruieren, und zugunsten gewisser Philosopheme tat sich die Ästhetik etwas darauf zugute, die merkwürdigsten Schuldverhältnisse aus den Werken herauszuholen. Da der Optimismus seine Urvernunft und absolute Idee hatte, in welche sich aller Wirrwar und alles Leid des „Helden" aufhob, so lag es ganz in seinem Interesse, die großen und kleinen Charaktere recht schuldig zu machen. Da konnte ein schrecklicher Ausgang um so verdienter, die leidende Unschuld in einem um so grelleren Kontrast erscheinen, das Sichherausringen aus schwerer Schuld und sich kreuzender Verstrickung um so klarer die Macht der Urvernunft leuchten lassen. Auf alle Fälle kommen „die hohen objektiven Mächte", „die ewigen sittlichen Gesetze" zu ihrem Rechte. Aber das Tragische kommt zu kurz, und vor allem die Tragödie, so wie sie in ganz vorzüglichen Exemplaren uns vorliegt, wird gezehntet. Diese Schuldtheorie war zumeist auf tragische Helden zugeschnitten, welche diese Ästhetik in ein Metaphysisches ragen ließ. Wie demgemäß nur ein Leiden, das aus sittlicher Verschuldung stammt, auf ästhetisches Mitleid Anspruch erhalten soll, ist unerfindlich. Das pferdt doch die Kunst und ihre Wissenschaft

in einen recht engen Stall ein, dem Leben bleiben die lichten weiten Räume. Was soll „ästhetisches Mitleid", ist das wieder ein anderes als das des rauhen frischen Lebens? Was fangen nur, von anderen noch zu schweigen, die Golo und Herodes an, wenn das Leid nur „sittlich" empfunden werden darf, das aus einer „sittlichen" Verschuldung stammt? Natürlich ist deren Verschuldung eine hoch ethische, aber glauben das jene Aburteiler? Entweder muß man das Sittliche hoch erhaben über das Durchschnittliche, der Gesellschaft Gefällige emporschrauben, oder die „Helden" bei den Dichtern recht klein machen. Die große, menschlich bedeutsame Aufgabe in der Tragödie erregt gewiß jene unheimlichen, beklemmenden Stimmungen, die das Herz zusammenschnüren. Aber die Begeisterung, der uns alle mit fortreißende Himmelssturm, wie sie nur ein Regen um große Ziele für die Menschheit eingibt, sind gleichsam die Schwungbretter zum Himmelssprung. Wer hätte sich je bei einem unserer großen Tragiker diesem einzig großen Zauber entziehen können, ein „Zauber" freilich, der nie auf typischer Heldengröße und schöner Darstellung als solcher beruht, wenn er in den Drang des Lebens dringen und ein großes Wirken auslösen soll, sondern auf der die Herzen der Handelnden mächtig bewegenden Aufgabe, wie sie sich entfaltet und die Charaktere zum Sprechen bringt.

Ich kann daher die tragische Verknüpfung nicht so ganz einseitig in das „notwendige unmittelbare Hervorgehen der Schuld aus der Charakterdisposition, das unmittelbarst notwendige Hervorgehen des Leides aus der Schuld" setzen. Otto Ludwig hat uns selbst an anderen Stellen seiner Shakespearestudien vertraut, daß seine Unzufriedenheit mit den beiden Hauptwerken seiner tragischen Muse daher rührt, daß er nicht objektiv genug die Handlung betont, will sagen die Aufgabe als solche nicht immer gehörig vor Augen gehabt habe. Daher z. B. im Erbfürsten eine starke Zwiespältigkeit der Handlung unsere innige Teilnahme teilt und somit schwächt, ein Mangel, welcher aus der einseitigen Lust des Dichters am Charakter und seiner Entwickelung hervorgeht. Aber was soll das nun heißen, die Schuld soll aus der Charakterdisposition hervorgehen? Im Charakter allein sollen die Elemente liegen, welche

Schuld erzeugen. Das ist ein Satz, unter den wieder einmal nur etwa zwei Dutzend Tragödien sich ordnen, solche etwa, in welchen vom Dichter absichtlich der Charakter in den Mittelpunkt gerückt wurde; aber auch dies ermöglichte erst die Art der Aufgabe. Tasso, Iphigenie, Hamlet und die anderen bezeugen das. Hamlet käme gar nicht in die Lage, die Schuld so aus dem Charakter zu entwickeln, wenn nicht gerade diese Aufgabe ihm gestellt würde, die ihn, wie er nun einmal ist, zur Verzweiflung bringen muß. Stieß eine andere Aufgabe auf ihn, so entwickelte unter deren Einfluß seine Charakterdisposition andere Schattierungen. Die Sprechweise und der Satzbau in jener Ludwigschen Stelle drängen den Leser zu der Auffassung, als produziere der Charakter die Schuld rein aus sich heraus. Die Aufgabe, die Handlung, und die Art, wie sich die Dinge unter Zutun anderer und durch eigenes Schwergewicht entwickeln, kommt doch vor allem in Betracht. Das beweist am besten der gänzliche Umschlag und Wandel der Charaktere unter dem Einfluß der Ereignisse. Verlangt auch eine besonders vorsichtige Ästhetik die Anlage dieses Umschlages von vornherein, so weiß das menschliche Leben meistens nichts von einer solchen Vorsicht, und der große Dichter kommt ohne jenen Notbehelf aus: er braucht nur die Entwickelung der Dinge ihre göttliche Sprache reden zu lassen! Aber zu verstehen ist auch diese einseitige Betonung des Charakters bei der Schuldfrage als ein gesunder Gegenschlag gegen die einseitige Zurückdrängung der Psyche zugunsten einer möglichst zusammengesetzten dunklen Handlung und eines möglichst unheimlichen Schicksals. Wie sehr aber die Hauptsache, daß wir den Eindruck einer Totalität erhalten, in der Leben, Glück und Unglück, Handlung sich offenbart, von der (großen einfachen) Aufgabe abhängt, zeigt neben dem Erbförsten gleich wieder Hamlet. Denn Ophelia verdankt ihr Dasein nur zu einem sehr geringen Teile der vorliegenden Aufgabe, fast ausschließlich dem Bestreben des Dichters, den Charakter Hamlets um so reicher in das Spiel zu setzen. Die Komposition, die Einheitlichkeit und Verständlichkeit der Handlung ist dadurch nicht gefördert worden. — Aber Otto Ludwigs Ausspruch gibt noch zu einer allgemeinen Bemerkung Veranlassung. Seinem Wortlaute nach „tragische Verknüpfung"

sollte man fast meinen, seine Behauptung gelte vom Tragischen überhaupt, wo sie denn erst recht falsch wäre. Schon das tragische lyrische Gedicht, welches den tragischen Weltprozeß mit seiner Schuld und seinem Leid zum Inhalt einer Stimmung macht, weiß nichts davon, daß diese Schuld aus den Charakteren herzuleiten sei. Sie ist eine große, objektive Masse, welche in jedem Einzelfall ihre besondere Färbung annimmt. In einer Sonate Beethovens tragischen Inhalts würde es schwer sein, wollte man immer den Charakter herausfinden, aus dem die Schuld hervorgeht. In den tragischen Werken der bildenden Kunst kann aus dem der Darstellung günstigsten Augenblick die Schuld oft nur geahnt werden. Wir haben schon die Ansicht als irrig zurückgewiesen, es sei ein Mangel, der das Tragische im Bildwerke degradiere, daß wir von außen die Geschichte zu dem dargestellten Moment mitbringen müßten: dieser Augenblick stellt eben einen hervorragenden tragischen Vorgang dar, der sich vollständig selbst genügt. Wie nun aber der Moment jedesmal die Charakterdisposition so klar mit zum Ausdruck bringen soll, daß aus ihm „einfachst unmittelbar die Schuld hervorgehe" ist nicht einzusehen, ist z. B. an der Niobe und an dem Laokoon nicht zu sehen, sie kann nur aus dem Ganzen des Werkes geahnt bezüglich geschaut werden. Wir glauben auch, daß Otto Ludwigs Wort gemäß der Stelle, wo es steht, nur für die Tragödie gelten soll, dann könnte ihm natürlich erst recht keine grundlegende und ausschlaggebende Bedeutung beiwohnen. Vollständig richtig wäre nur die Ansicht des Dichters, wenn er diese objektive Schuld der Ausspannung und Überspannung des Kraftaufwandes, wie sie in jedem Einzelwesen sich individuell besondert, gemeint hätte. So aber fragt man unwillkürlich, was ist das für ein Charakter, woher stammt er und seine Disposition zur Schuld? Eine Frage, welche man jedesmal aufzuwerfen befugt ist, wenn die Schuld von vornherein aus einer Charakterdisposition entwickelt werden soll. Dagegen kann sich ein Mangel oder ein unnützer Überschuß von Kraft immer erst geltend machen, wenn die Aufgabe wirkt. Wie ungenau aber unser großer Dichter an dieser Stelle und so noch oft wieder in einem Buche ist, welches bei nötiger Vorsicht mit vielem Genuß und Vorteil

geleſen wird, erhellt aus der ſich anſchließenden zweiten Behauptung. Danach gehört zur tragiſchen Verknüpfung noch mit „das unmittelbarſt notwendige hervorgehen des Leides aus der Schuld“. Wie wenig gefichtet dies alles iſt, geht daraus hervor, daß wir eine ganz andere Anſicht zurückzuweiſen hatten, Leid ginge aus der Größe hervor, ſehr oft wenigſtens habe die Größe eine ſolche Anziehungskraft für das Leid, daß ſie geradezu die Veranlaſſerin desſelben ſei. Aber das haben wir ſchon geſehen, auf die Schuld kann das Leid und das Leiden, Ludwig unterſcheidet nicht genau zwiſchen beiden, nicht erſt warten. Das würde die Sache für den Menſchen allerdings ſehr erleichtern. Wir haben aus der Herleitung des Tragiſchen aus dem Weltgrund die ganz ſelbſtändige Entſtehung des Leides in Erfahrung gebracht. Eine ganze Anzahl Tragödien weiſt zudem einen ſolchen Zuſammenhang auf, daß erſt das Leid und Leiden da iſt, „unverdientes“, daraus ergeben ſich falſche Schritte, welche in Schuld führen. Wir haben von vornherein die Selbſtändigkeit des Leides und der Schuld behauptet und damit die Möglichkeit freigelaſſen, daß beide verſchiedene Verbindungen eingehen und das Verhältnis von Urſache und Wirkung verſchieden ſetzen können. Dies entſpricht dem Inhalt der Tragödienliteratur. Beide ſtehen inſofern voneinander in Abhängigkeit, als beide Momente im Werden ſind und keines ohne das andere auftritt.

Ganz anders als Ludwig räumen, unbeſchadet ihrer Anſichten im übrigen, Weiße und Bahnſen der Macht der Aufgaben, dem Drang in der Entwickelung der Dinge ihr Recht ein, wenn bei erſterem „Gutes durch die Macht der Endlichkeit in Widerſprüche verfällt“, bei letzterem „Taten guten Willens ſich in Schuld verſtricken“. Aber dieſe beiden verwandten Anſichten auf ihre Durchgeführtheit im Tragiſchen bezüglich in der Tragödie und in ihrem Verhältnis zu der hier entwickelten Anſchauung näher zu prüfen, daran gebricht es an Raum. Leider hatten beide über dem Metaphyſiſchen ihrer Anſichten zu wenig die Entwickelung der Dinge als wirklichen Gott, als daß ſie das Übertriebene in ihren Anſichten ſelbſt korrigieren können. Werden aber beider Anſichten rein ſubjektiv gefaßt, etwa ſo, der Menſch kann anfangen, was er will,

unter seinen Händen schlägt doch alles zum Schlimmen aus und und er kommt in Schuld, so findet eine Annäherung an Otto Ludwigs Ansichten statt, und selbst eine Brücke zu den Optimisten schlägt sich insofern: alle leiten höchst einseitig die Schuld aus dem Charakter des Individuums ab. Das Individuum muß unter allen Umständen schuldig sein. Ob im Metaphysischen verankert oder nicht, einerlei, ich brauche es ja nicht zu glauben, die Schuld hängt mit dem Individuum in der Luft; die ewige Schuldriecherei führt zuletzt dazu, sie recht leicht zu nehmen. Denn wenn jeder von vornherein bei jedem Anlasse, man weiß nicht recht woher und warum, schuldig ist, so bleibt zuletzt die Wirkung aus. Wie gewisse Personen am fünften Akte sterben, so werden andere aus Gnaden der Kunst oder besser nur aus Gnaden der Ästhetik schuldig. Denn die Kunst als solche hält sich in ihren Meisterwerken immer rein und groß. Dann ist es nicht mehr die Ehre großer Charaktere schuldig zu sein, sondern der kleine Mob drängt sich herzu und ist froh, Richards III. letzten Rockzipfel zu erhaschen. Ganz anders: von Naturgrund wegen entwickelt sich mit der Entwickelung der Dinge, in deren Werden Schuld durchdringt, bei den Individuen zugleich mit der fröhlichen Werdekraft und mit der Vertrautheit ihrer Notwendigkeit die Gewißheit, sie kann und muß überwunden werden. Denn zuletzt winkt doch die Gestalt. Ob für jeden einzelnen erreichbar, zwar zweifelhaft, aber nichts desto weniger die Gestalt als solche in der Gewißheit, du kannst nicht aus der Natur fallen, und alle Schuld hebt sich in heißem Ringen im Werden auf. — So gut wie die künstlerische Darstellung sogenannter vollkommener Charaktere eigentlich zwecklos ist, so gut kann in dem kalten Schatten der von Adam her mitgebrachten kirchengläubigen individuellen Verschuldung, die in kein natürliches Werden aufgeht, nichts Rechtes gedeihen.

Werden aber Leiden und Untergang als aus der Verletzung eines Sittengesetzes hervorgehend dargestellt und wird darin das Tragische gesehen, so heißt das, wie schon nachgewiesen, wieder nichts anderes als mit bombastischen Redewendungen das Tragische an den Menschen knüpfen und Wirken am Ganzen abhängig machen von dem flüchtigen Sohne der Stunde und seinen ebenso

wandelbaren Ansichten vom Sittlichen. Was das aber heißen will, haben wir alle erlebt: Die Griechen werden mit einem „Was ist uns Hecuba“ abgetan von einem in der sogenannten Wirklichkeit des Lebens aufgehenden Geschlecht. Eine dieser Wirklichkeit rechnungtragende Dichtung wird von einer substantiellen Kritik im Namen der „positiven Mächte“ absichtlich mißverstanden. Die Klassiker aber sind den Wirklichen nichts als hohle Popänze, den Stützen der Gesellschaft die Vogelscheuchen der neuen Bewegung. Diese Bilder ließen sich leicht fortsetzen. Sollen aber die sittlichen Mächte mehr sein als Lappen, in die unästhetische Praktiken verhüllt werden, so wird man doch, will man „hinter alles kommen“ und soll das Ganze kein Spiel zum Zeitvertreib sein, mit der natürlichen Entwickelung der Dinge als Sonde am Kunstwerk aufhören müssen. Warum dann nicht gleich mit dem Natur- und Weltgrund und ihren natürlichen Kräften anfangen und bei ihnen bleiben? Die Tüchtigkeit der Individuen und die Notwendigkeit der Überwindung ihrer Schuld ist unter der Macht der plastischen Anschauung der Natur und der Kunst besser gewahrt als unter irgend einem Systeme.

Hebbel verknüpft die Schuld „notwendig mit der Vereinzelung, die nicht Maß zu halten weiß“, mit ihr bedingt ist, sieht sie „unmittelbar aus dem Willen selbst, aus der starren eigenmächtigen Ausdehnung des Ichs hervorgehen“. „Daher ist es dramatisch völlig gleichgültig, ob der Held an einer vortrefflichen oder einer verwerflichen Bestrebung scheitert.“ Es bleibt ewig zu bedauern, daß dieser ausgezeichnete Geist diese Materie nicht weiter angebaut hat. Von allen Dichtern hat Hebbel unstreitig am tiefsten über seine Kunst nachgedacht und die größte Menge des Richtigen und für späte Geschlechter Entwickelungsfähigen von sich gegeben. Die erste der angeführten Stellen läßt dem Individuellen scheinbar immer noch zu vielen Spielraum, man weiß nicht, woher diese Schuld in die Vereinzelung kommt, man sieht nicht den notwendigen Zusammenhang mit dem Ganzen. Aber andere Stellen in dem Ganzen der hierher gehörigen Aufsätze lassen den auf die strenge Einheit der Dinge gerichteten Sinn des klarblickenden Ästheten erkennen. Wenn auch die reine, von allem metaphysischen Beiwerk

befreite „Entwickelung der Dinge“ noch nicht vollständig durchbricht und sein „Notwendiges“ und seine „Selbstkorrektur des Lebens“, so oft edel real bewährt wie junge Frühlingsgötter, sich durch Metaphysisches den Platz streitig gemacht sehen, so leuchtet in der oben angeführten Schlußstelle die Wahrheit siegreich und ein für allemal für ferne und fernste Geschlechter auf. Schon dies Übermaß des Willens kann nur Erbteil vom Kraftaufwand des Naturgrundes sein. Aber „die Gleichgültigkeit des Scheiterns an einer vortrefflichen oder verwerflichen Bestrebung“ kann von einem von dem tiefen Sinn des Lebens durchdrungenen Menschen nur behauptet werden, wenn ihm auf Grund der plastischen Anschauung der Entwickelung der Dinge die Einheit von Kunst und Leben und damit die Einheitlichkeit der Lebensanschauung aufgegangen ist. Leider stellen die Wörter „dramatisch“ und „Held“ alles für das Leben wieder in Frage, was unverlierbares Gut für die Kunst ward. Dem großen Dichter schwebte schon sehr früh die Einheit von Kunst und Leben vor und er darf sich das hohe Verdienst zuschreiben, für eine Wirklichkeit des Lebens wie kein deutscher Dichter vor ihm in einigen Meisterschöpfungen dies Ziel erreicht zu haben. So klar stand in seinen ästhetischen Schöpfungen das Resultat nicht vor seinem Geiste, mochte er sich über die Forderung nicht im unklaren sein. Der Beginn seines Aufsatzes „Mein Wort über das Drama“ hat zunächst nur den Wert einer verheißungsvollen Direktive, die wirkliche Verschmelzung von Kunst und Leben im Weltgrund und im Werke wird hin und wieder gestreift, aber niemals vollzogen.

Ähnlich liegt es bei Friedrich Theodor Vischer. Seine tiefsinnige, wissenschaftlich gründliche und zugleich wie Lebenskündigers und Lebensspenders Wort tief ergreifende Entwickelung des Tragischen legt sich geradezu um die Majestät einer Schuld herum, welche Kern und Wesen des Tragischen wird. Mit dem Handeln beginnt sich sofort die Schuld zu entwickeln, welche von Anbeginn als Urschuld in der Welt und den Besonderungen liegt. Leider wird der Weg zur Vermählung zwischen Wirklichkeit und Kunst zwar oft angetreten und verfolgt, aber ein für allemal vollzogen wird er nicht. Der Natur- und Weltgrund mit seiner Entwickelung der

Dinge wird mehr in Absicht und Aussicht gestellt denn als wirkliche Grundlage genommen. Zuletzt geht doch alles in die absolute Idee ein. Aber aus der ganzen Entwickelung, welcher wir mit atemloser Spannung wie einem hoch dramatischen Vorgange folgen, schlägt doch wieder ein so gesunder realer Sinn entgegen, daß man sich trotz aller „Metaphysik des Schönen" bei ihm von mehr Lebensluft umweht fühlt als in den auf der „realen Basis der Psyche stehenden" Ästhetiken.

4. Die psychische Ästhetik und die Schuld.

Das nun ein großer Teil der auf der einzig realen Basis der Psyche stehenden Ästhetik die ganze Schuldtheorie als „veralteten Plunder" über Bord wirft, kann nicht wunder nehmen. Denn diese Ästhetik hat in ihrer Ansicht von der Kunst als den Tummelplatz einziger Subjektivität und Psychologie nicht die Mittel, die Schuld in den naturgrundlichen und weltorganistischen Elementen des Einzelwesens zu begründen. Kann man sie nicht in der Notwendigkeit der realen Entwickelung der Dinge finden und will man von vornherein und auf immer auf die Metaphysik verzichten, so ist freilich nicht einzusehen, wie man die Schuld als einen eisernen Bestandteil des Individuums aufzeigen will. Denn auf Adams Sündenfall, der die ganze Welt verderbt, wird diese Ästhetik nicht rücksichtigen wollen. Das Aufbäumen dieser rein psychischen Ästhetik gegen die Schuldsucherei, namentlich der Optimisten ist leicht zu begreifen: hatten diese doch die Schuld im Individuum nur von der Metaphysik oder der christlichen Erbsünde Gnaden. Weder die eine noch die andere braucht eine auf streng wissenschaftlicher Grundlage stehende Ästhetik anzunehmen. Mit dieser Ästhetik hatte sie daher leicht abrechnen. Mit der Kunst hatte sie einen um so schwereren Stand. Denn für ihre Behauptung, nicht in allen Werken der tragischen Kunst kommt Schuld vor, also ist die Schuldtheorie unhaltbar, konnte sie sich wohl auf Werke aus den Gebieten der anderen Künste berufen. Daß da manchmal die Schuld nicht so klar hervortrat, hing mit den technischen Hilfsmitteln dieser Künste zusammen. Wurde noch dazu ein Stoff behandelt, der die Schuld mehr latent als offenbar in sich trug, so konnte derjenige, welcher sich über die Natur des Werdens im

Tragischen nicht klar war, zu der Ansicht verführt werden, es sei gar keine Schuld vorhanden. Vielleicht auch, daß man Fälle als tragische ansah, die es gar nicht waren. So trägt die Tagespresse und ihr Feuilleton mit ihrer bei jeder Gelegenheit leichtsinnig verschwendeten Spitzmarke „tragisch", wo traurig oder dementsprechendes genügte, sehr dazu bei, die Grenzen des Tragischen und der ihm benachbarten Gebiete zu verwischen und das Wort in Mißkredit zu bringen. Übrigens hat die psychische Ästhetik bei ihrer Leugnung der Allgemeinheit der Schuld im Tragischen ihre Aufgabe gar nicht so gründlich genommen, sie hat sich in diesem Falle meistens gleich mit der Tragödie beschäftigt. Da stürzte sie sich auf einige Fälle, die ihr vorzüglich geeignet schienen, die Abwesenheit einer Schuld zu beweisen. Gelang das in zwei bis drei Fällen, dann war die ganze Schuldtheorie gestürzt. Die Folgen, welche der Sturz dieser Schuldtheorie nach sich gezogen hat, beschränkten sich auf den persönlichen Ruhm der Entdecker. Die Kunst und das Leben haben davon keinen Gewinn gehabt. Keiner der angeführten Fälle kann überzeugen. Die ganze frühere Ästhetik hat, wenn auch, von falschen Voraussetzungen ausgehend, aus weniger stichhaltigen Gründen, die Schuld der betreffenden Personen anerkannt, und das allgemeine Gefühl hat ihr recht gegeben. Wenn die psychische Ästhetik gleichsam als Gesichtspunkt, unter dem sie die Fälle zusammenfaßt, in denen „Unschuldige" oder „Fastunschuldige" oder „Halbunschuldige" „unverdient" oder „über alle Maßen streng in keinem Verhältnisse zu einer ganz geringfügigen Schuld leiden" hinstellt: „der tragische Eindruck steht in keiner Abhängigkeit von einer sittlichen Verschuldung," so erübrigt sich eigentlich sofort eine Erörterung. Denn so eng haben die großen Dichter und Künstler allerdings die Schuld nicht gefaßt, daß sie unter den Markthallen der öffentlichen oder in den Kramläden der privaten Sittlichkeit zu kaufen wäre. Auch haben sie nicht gemarktet und gemessen nach den Maßen der Gasse, wenn es sich um Sühne für die Schuld handelte, sondern groß haben die Großen das Leben wiedergegeben. Da kam einer für „unschuldiges Versehen" mit Weib und Kind in schwere Buße, wieder kam ein Erzschelm und Hallunke „recht glimpflich" davon. Eine Ästhetik,

welche zu ihrem Ausgangspunkte nur die Psyche nimmt, kommt über solche „Ungerechtigkeiten“ nicht hinweg und hilft sich damit, daß sie jedes Vorhandensein der Schuld leugnet, oder gar behauptet, der Dichter habe das Schuldverhältnis „absichtlich“ oder „unwissentlich außer acht gelassen“. In dem letzteren Falle haben wir kein Kunstwerk; in allen anderen Fällen war dem Dichter und dem Künstler sein Verfahren von der Art der Aufgabe vorgeschrieben. Er würde aber verraten und verkauft sein, würde er von der jeweiligen Sittlichkeit Rat annehmen und nicht von der Notwendigkeit, die in der Entwickelung der Dinge liegt. Schuld ist da, wo nicht in jedem Zeitpunkte des Handelns die gerade von der Aufgabe geforderten Kräfte ins Spiel gesetzt wurden; Ausspannung und Überspannung der Kräfte ist Schuld, schuldig ist, wer nicht gestaltet oder nicht gestalten kann. Gewiß fallen alle offenbaren groben und alle verdeckteren feineren Mängel und Fehler unter die Schuld. Aber ihr Bereich ist weiter: jede Untüchtigkeit zu dem Handeln, das zu dem Gestalten führt, fordert sie in ihren Bannkreis. Wer, einmal vor die Lösung einer Aufgabe gestellt, nicht in jedem Augenblicke das Notwendige tut, ladet Schuld auf sich. Das geht aus der plastischen Anschauung der Natur und Kunst als Naturnotwendigkeit hervor. Danach ermesse man die Unschuld und Sittlichkeit einer Genoveva, wie sie aus Hebbels Meisterhand hervorgegangen! Die Heilige ist so untüchtig, im gegebenen Augenblick das Notwendige zu tun, daß sie Schuld auf Schuld auf sich ladet, bis sie am Leben zu wirken lernt. Aber vom Standpunkte der hergebrachten Sittlichkeit aus oder dessen, was man christliche Sittlichkeit nennt, würden viele ihr die Palme reichen. Man sieht, vor dem Gerichtshofe der Sittlichkeit und dem Tribunal der psychischen Ästhetik besteht noch mancher, der vor dem Stuhle der Notwendigkeit in seines ganzen Unwertes Mißgestalt zusammensinkt. Über die „Maxime“ meines Handelns läßt sich immer noch sehr streiten. Je nach der Zeit und ihrer Sittlichkeit wird Genovevas Tun in den Himmel gehoben oder auch einmal als geradezu untüchtig — der Grieche würde *φαῦλος* sagen — gescholten; vom Standpunkte das Notwendige tun aus kann eine zweispältige, vom Wandel der Ansichten

abhängige Beurteilung nicht eintreten. Daß die Maxime meines Tuns allgemein verbindliches Sittlichkeitsgesetz werde, ist gewiß zu billigen; ungleich drangvoller, durchschlagender, bindender und schwerer ist es, so zu wirken, daß ich am Ganzen und das Ganze durch mein Wirken wird. Da ist kein Verwitzeln und Verkritzeln mehr möglich. Wer hat sich und andere nicht schon vor der Moralphilosophie und Ethik belogen. Vor dem Feuerauge der Notwendigkeit aus der Entwickelung der Dinge zerstob noch der feinste Lug und Trug. Und wir wissen, die Desdemonen, Iphigenien, Antigonen, Thusnelden, die Tell, Kent, Gloster und Brand u. a. vom „ungeteilten sittlichen Gemüt" lassen sich nicht erst vor diesen Gerichtshof zerren und — — keinen anderen, dazu sind sie nicht anspruchsvoll genug. Sie haben die Stunden kennen gelernt, wo ihre Kräfte ausspannten oder sich überspannten. Das heißt aber das Tragische und vorab die Tragödie, statt in ihnen die gewaltigen Werdeprozesse der Natur gestaltet zu sehen, zu einem kleinen persönlichen Anliegen herabsetzen, wenn die Handlung so eingerichtet werden soll, daß der Ober- und Unterhelden Glaube an das Echte und seinen Wert aus den Zweifeln siegreich hervorgeht und sie selbst vor Selbstverlust bewahrt bleiben. Das Leben, und, was wir von ihm in Erfahrung brachten, beweist es, gestattet nicht „ein ungeteiltes Leben in der Gediegenheit des Guten". Es will und muß zum wenigsten an einer schweren Aufgabe bewährt werden, sollen wir an es glauben. Da wird sich aber die Sache sofort so machen, daß eine lebenswahre Darstellung jene Fiktion nicht aufrecht erhalten kann. Die Entwickelung der Dinge drängt mit eiserner Notwendigkeit dahin. Man sieht auch bei dieser Gelegenheit wieder, von welchem Gewicht die Aufgabe ist. An sich ließe sich ja wohl die Darstellung solcher vollkommener Charaktere einrichten, und das Leben mag in der Stille der gesättigten Existenz derartiges bieten — ich habe aber bis jetzt derartige Charaktere nicht in Erfahrung gebracht — aber das sind keine künstlerischen Vorwürfe und vor allem keine tragischen. Da das Tragische den ganzen Nachdruck auf das Werden, das Leiden und Wirken und — mit Recht — auf die Schuld liegt als einen vorzüglichen Moment im Werden und für das Werden, so fällt

der Wunsch, unschuldige oder vollkommene Charaktere dargestellt zu sehen, als der Voraussetzung widersprechend zu Boden. Für derartige Darstellungen gibt es eben andere Formen. Kommen aber in tragischen Werken solche vollkommene Charaktere an hervorragender Stelle vor, so liegt einfach ein Mangel der Kunst vor. Unser Wunsch Vollkommenes, Ganzes zu sehen, ist so stark — wir sahen es schon in der Einleitung —, daß er nur zu oft an falscher Stelle hervorbricht. Sodann muß immer wieder darauf hingewiesen werden, daß die psychische Ästhetik selbstverständlich alle Verhältnisse nur persönlich faßt. Sie hat nur tragische Personen, sie weiß nicht, daß das Tragische ein Prozeß ist, und daß erst die Personen in und an diesem Prozesse tragische werden; daß aber auch Personen, indessen nicht im Mittelpunkte, in diesem großen Werdegang stehen können, welche keine tragischen sind und keine Schuld haben. Shakespeare ist reich an Beispielen dafür. Wenn ein biederer Schweizerbauer einen Volksgenossen aus den Klauen einer tyrannischen Fremdherrschaft rettet mit Einsatz des eigenen Lebens, wo in solch schwerer Zeit Weib und Kinder den ersten Anspruch auf seine starke Hand haben, so hat dieses Weib allen Grund zu einem ernsten Vorhalt. Wir möchten bei Gott jene Tat nicht missen, ebensowenig wie Meister Antons Hingabe der tausend Taler. Aber ebensowenig jenen Einwand der Frau wie diesen des Schreibers und künftigen Schwiegersohnes: „Ledig und los wie ich bin, ohne Weib und Kind, würde ich das Geld opfern." Wenn dann Tell und Meister Anton alles weitere der Notwendigkeit in der Entwickelung der Dinge anheimstellen, indem sie sich auf „Gott" berufen, so glauben wir ihnen, denn ihre Antworten ergeben sich eben aus dieser Entwickelung und ihren Charakteren. Diese Zwieseitigkeit unserer Taten gehört nun einmal zu unserem Leben und kann nicht herausgekünstelt werden, denn sie ist von Urgrunds wegen da. Wer einen Tyrannen, dessen Rachsucht und Heimtücke er kennt, ohne Umschweif die Wahrheit sagt, statt das Vermeidliche zu vermeiden und seine Kraft den Volksgenossen zu erhalten, weil er in der Aufrichtigkeit des Charakters nicht anders kann, der muß natürlich auch die Konsequenzen auf sich nehmen. Wer sich zuletzt durch solche und andere Taten in die Lage bringt, den

Tyrannen töten zu müſſen, der tut ſich ſelbſt keine geringe Wohltat. Daß die Tat dem Ganzen zugute kommt, iſt eine Folge des Schwergewichtes in der Entwickelung der Dinge. Und eine Folge derſelben Entwickelung der Dinge, nämlich der Umgebung, des Grund und Bodens, der Berge und ihrer Luft iſt Tells Charakter. Gewiß gibt es eine Auffaſſung, welche nur Fehler, Mißgriffe ſieht, wo Schuld, ſchwere Schuld vorliegt. Dieſe Auffaſſung kann, die menſchlich bedeutſame Aufgabe vorausgeſetzt, mit dem Tragiſchen ebenſowenig wie mit dem ſtrengen Ernſt des Lebens beſtehen. Denn abgeſehen von ihrer Notwendigkeit an dem Platze, wo ſie ſteht, die von dem Gange der Handlung beſtimmt wird, wird jede Tat gewertet nach ihrem Preiſe. Bloße Fehl- und Mißgriffe ſind kein hoher Preis, und mit einer Aufgabe, die mit ſolchem Einſatze gelöſt wird, kann es nicht weit her ſein. Nur immer daß der Held glänzend daſtehe oder damit die Pſyche ſich in das Spiel ſetze, wird und ſoll gehandelt werden; nein, auf daß die Aufgabe gelöſt werde. Geſchieht nur das Notwendige aus der Aufgabe heraus, ſo fährt auch das Pſychologiſche gut; das Umgekehrte gilt nicht immer. Es iſt unſtatthaft, die Pſyche einſeitig zu betonen; der Aufgabe, der Entwickelung der Dinge kommt mindeſtens dieſelbe Bedeutung zu. Jede Handlung ladet zu einer beſchränkten Betrachtungsweiſe ein vom rein perſönlichen pſychiſchen Geſichtspunkte und zu einer großen weitherzigen, einzig richtigen, von dem der Handlung aus. In den wenigen Fällen, wo eine keuſche Unſchuld ohne jeden Fehl in dem Mittelpunkte der Handlung ſteht, muß ſie dies rein paſſiv, nichts als die Aufgabe für die Hauptperſonen verkörpend. Wird ſie in Aktion geſetzt, dann geht es ohne irgend eine Schuld nicht ab. Danach würde z. B. die Iphigenie in Aulis zu beurteilen ſein. Wir brauchen alſo nicht zu der beſonderen Kultur und Anſchauungsweiſe der Griechen unſere Zuflucht zu nehmen, welche in dem allzufrühen Untergang der beſonders hervorragenden Jugendſchönheit und -Luſt und Kraft eine Art Sühne für ein Übermaß ſah. Dies Tragiſche, welches Achilles und Adonis eignet, ſpielt ſich ſozuſagen auf dem unterſten Naturgrund, auf der Grundlage des Unbewußten, des rein Natürlichen im Menſchen ab. Er iſt ſich der Überſpannung ſeines Kräfteauf-

wandes so wenig bewußt geworden wie die ihre Genossinnen weit überragende Malve. Aber wie leicht tritt die Überspannung in das Bewußtsein hinüber, und wer weiß, ob sie nicht die feine Grenze bereits im stillen überschritt. Genug, schon in jener rein natürlichen Überspannung sahen die Griechen Schuld, und wir mit ihnen nach unserer Begründung der Schuld eine Ansicht der Dinge, welche noch heute dem Volksempfinden entspricht und sich z. B. in nicht wenigen sprichwörtlichen Redensarten und populären Auffassungen, namentlich Tierfabeln, niedergeschlagen hat!

Nach dieser Auseinandersetzung weiß man sofort, was man von den hors d'oeuvres der Unschuld, z. B. von jenem volkstümlichen Helden der Niederländer, zu halten hat. In aller Einfalt und Unschuld, trotz mehrfacher, zuletzt eindringlichster und einschneidendster Warnung durch den größeren Freund, entzieht er den geliebten Volksgenossen seinen wichtigen Arm in der schweren Stunde der Gefahr. Ja durch seinen, in geradezu frevelhaft leichtsinniger Weise selbstverschuldeten Tod lähmt er die Tüchtigkeit zum Handeln in dem Volke. Es ist eine wohlfeile Redensart und ein die Verantwortung abschwächendes Unterfangen, wenn Schuld nur da sein soll, wo ein Gefühl davon ins sittliche Gemüt tritt. Wir können leider uns nicht näher über jene unschuldigen Sünder auslassen. Nach jener Erörterung wird man auch mit der Unschuld eines Götz fertig werden. Dabei bleibt immer noch die Frage offen, ob ein selbst hochbedeutender Dichter gerade die Anlage in sich hat, den springenden Punkt des Tragischen kraftvoll herauszustellen. Diese Anlage besaß zwar Goethe, wie eine Anzahl lyrischer Gedichte tragischen Inhaltes und die Gewalt seiner plastischen Anschauung der Welt und der Kunst beweisen, in hohem Grade. Aber eine gewisse Abwesenheit der Hingabe an die dramatische Energie und Spannung (nicht in dem Maße wie immer behauptet worden ist) ließ jene Anlage nicht immer zur Geltung kommen. Ich möchte sagen: je feiner, tiefsinniger und gehaltreicher ein Dichter ist, je weniger einer auf die Dinge und Menschen drückt, desto kürzer und inhaltschwerer ist seine Mottovierung, desto schwerer wird sie in ihrer ganzen Größe geschaut. Nach diesen weiteren Bemerkungen wird man Lears,

Othellos, Romeo und Julias „Unschuld“ leicht würdigen. Ob zwischen Leid, Schuld und Buße immer der persönliche innere Zusammenhang vorhanden, ist gleichgültig, aber ein Blick auf die Aufgabe und ihre Entwickelung stellt den inneren Zusammenhang immer her. Manche der bisher gang und gäben Urteile werden in dieser Hinsicht geändert werden müssen. Bezüglich Egmonts sei mir noch eine Bemerkung gestattet: Wenn einer an hervorragender Stelle so wenig staatsmännische Einsicht beweist, so kann ich beim besten Willen darin keine „Roheit einer sittlichen Weltordnung“ erblicken, wenn sie den querköpfigen Springer ausscheidet, ehe die Entscheidungsschlacht beginnt. Oranien und — — Egmont, vielleicht waren solche Zwei zu viel; die Wahl konnte der „sittlichen Weltordnung“, nicht schwer fallen. — Welche ganz unmeßbare Größe diese bei jeder Gelegenheit von allen und jedem zitierte „sittliche Weltordnung“ ist, beweisen die sehr verschiedenen Auffassungen in jedem besonderen Falle. Von solchem faustdicken substantiell-sittlichen Auftrag wie bei Gervinus und Ulrici bezüglich der Feststellung der Schuld und des sittlichen Gehaltes mehrerer Tragödien Shakespeares bis zu der feinen getriebenen Arbeit, die uns mit dem nicht gleich gebilligten Standpunkte des Dichters immer wieder versöhnt, ist ein weiter Weg.

Wenn Siegfried im Epos wie bei Hebbel im Überschwang des Kraftgefühls Gunthers Land begehrt, wenn er in der weiteren Entwickelung der Dinge die wichtigsten Dinge ausplaudert, so hat eine auf der „sittlichen Weltordnung“ begründete Ansicht der Dinge eine sehr laxe Auffassung von diesen und anderen „Versehen“. Es zeige sich darin ein „durch sein gutherziges und vertrauensvolles Wesen nahegelegtes Übersehen der bösen Folgen“; „eine verzeihliche menschliche Schwäche, die die Ermordung nicht sittlich zu rechtfertigen vermag“; „kein innerer sittlicher Zusammenhang“ zwischen jenem Versehen und dieser furchtbaren Buße. Das ist eine Auffassung, welche der den verschiedenen Stellen der Dichtung niedergelegten des Dichters, den Aussprüchen Hagens über jenes Landbegehren, Plaudern — z. B. „jetzt schweigt er, doch jetzt ist es kein Verdienst“ — und über jede Handlung Siegfrieds geradezu widerspricht. Diese Auffassung verschließt sich gegen den tiefen

Sinn der Dichtung, welche auf der Scheide zweier Welten die Menschen „durch Dienen zum Werden“ kommen läßt. Da ist natürlich Siegfried nicht bloß in den Augen Hagens schuldig. Wenn bei einer Persönlichkeit, einer großen Aufgabe und gewaltigen Handlung die objektive Majestät der Schuld und doch zugleich trotz allem Unbewußten die nicht abzuweisende persönliche Verantwortlichkeit hervortritt, so ist es in den Nibelungen. Ausspannung und Überspannung des Kraftaufwandes von der mehr rein natürlichen Weise der Pflanze bis zu der bewußteren Rüdigers, der in furchtbarer Not ohnegleichen eine Wahl zu treffen sich abringt. Jenes wundervolle Helldunkel in bezug auf die Schuld, jenes Zwielicht um den Wert der Tat, jenes Hervortreten der Schuld und der Tat ins Klare und Verzittern in ein Ungewisseres, um wieder hervorzutreten, eine Erscheinung, welche allem menschlich Bedeutenden, oft nur in minderem Maße, eignet, ist gerade den Tragödien unseres Hebbel eigen. „Recht hat jeder und jeder hat unrecht“: die Notwendigkeit in der Entwickelung der Dinge persönlich gewandt. Aber der Dichter hat über seine auf einer durchgebildeten Weltanschauung beruhende Auffassung niemals den geringsten Zweifel gelassen. Insbesondere in den Nibelungen zerteilt sich vor der Klarheit Dietrichs alles Ungewisse und Verzitternde. Wenn sich nun kein innerer Zusammenhang zwischen jenem „leichten Versehen“ und dieser „harten Sühne“ herstellt, so werden die Schicksalsmächte als Vermittler gerufen. Das einzig dem Menschen Würdige ist aber die Selbstverarbeitung der Taten und die Anerkennung jener Notwendigkeit in der Entwickelung.

Ganz wie mit Siegfried soll es sich auch mit Lear verhalten. Angesichts seiner Leiden ohne Zahl und einer verzweiflungsvollen Vernichtetheit und Aufgelöstheit der Person, angesichts der Schandtaten seiner Töchter sollen seine Verschuldungen nur „nebensächlich“ sein. Bei aller dem unglücklichen Greis zuzubilligenden milden Beurteilung, bleibt, das geht aus der Handlung der Tragödie unzweifelhaft hervor, die Zerrüttung seiner Familie als eine schwere Schuld auf ihm hängen und zwar in der zweifachen Weise, daß einmal seine persönlichen Eigenschaften, sodann im besonderen seine Maßregeln diese Auflösung herbeiführen. Wir bekommen eine

geradezu bedeutende Anschauung davon, wie schlecht er seine Kinder erzog. Das ist schwere Schuld. Sein natürlicher Hang zum Jähzorn, jeder Art unüberlegter Übereifer bricht auch im schwersten Leid immer wieder hervor, bis spät eine vollständige Läuterung eintritt. Das ist schwere Schuld. Um so schwerwiegendere als gerade diese Art Überspannung der Kräfte ihn untüchtig macht zu den ihm verordneten Geschäften des Staatslenkers und des Familienleiters. Vor allem anderen tritt die Untüchtigkeit, in den Dingen dieser Welt zu gestalten, in seinem Verhältnis zu seiner Tochter Cordelia hervor. Sein ihm gebührender Anspruch auf Liebesbezeugung verkehrt sich in einen grenzenlosen Egoismus, welcher auch von der jüngsten Tochter die Affenliebe verlangt, welche er bei den anderen Töchtern zeitigte. Auch da gibt es nichts zu verdeuteln: Schuld. Wo wir die Lanzette ansetzen, Schuld! Jene Schuld gegen die Familie wiegt aber um so schwerer, und jetzt setzt die Aufgabe, die Handlung insbesondere, ein, als sie in eine Zeit des Übergangs fällt aus einer barbarischen in eine mildere Epoche. Solche Übergangszeiten erfordern erst recht einen geraden klaren Sinn, Selbstbeherrschung, eine recht d. h. richtig gespannte Politik und Kraft. Solche Zeitläufe vertragen nichts so wenig als die launenhafte Verzichtleistung auf die Ausübung der zustehenden Herrscherrechte und Herrscherpflichten. Diese schwere Schuld wächst riesenhaft an, denn unter ihr erzittern die Länder und seufzen die Völker. Wer aber im Namen seiner „sittlichen Weltordnung" urteilt, „die Verstoßung Cordelias erfolge nur aus Verblendung", das sei ein Versehen, keine schwere Schuld, zu solchen und anderen „Nebensächlichkeiten" stehe die Strafe in keinem Verhältnisse, der stellt jenen gewaltigen objektiven Mächten ein schlimmes Zeugnis aus. Ich kann daher auch nicht finden, daß wilde, wütende Schicksalsmächte Lear zugrunde richteten. Hier muß ich wie in Siegfrieds und der anderen Fall psychischer sein als die rein psychische Ästhetik selbst: diese tragischen Personen richten sich selbst zugrunde d. h. die Notwendigkeit in der Entwickelung der Dinge führt zu solchem die Personen betreffenden Resultat. Dabei ruft die rein psychische Ästhetik wieder einmal außer der Psyche liegende Mächte auf, diesmal noch dazu in einer Angelegenheit, für welche die

Psyche nicht ausreicht, denn es fehlt ja „jeder innere Zusammenhang".

Aber außer dieser die psychische Ästhetik vernichtenden Inkonsequenz hat die ganze aufgewirbelte Frage nach der Schuldlosigkeit gewisser tragischer Personen noch zwei interessante Seiten. Wie kann man doch den Wert einer Sache erhalten wollen, indem man sie an einer anderen selbst keinen unveränderlichen Wert darstellenden Sache mißt! Also zwei in sich relative Größen an sich gemessen, statt daß ihr Wert von dem ihnen gemeinsamen Tribunale objektiv bestimmt werde. Weil die Ausgänge für den unseligen Greis und den Lichtgott einer unbewußten Glanzwelt so furchtbar verhängnisvolle werden, daß sie unsere Herzen stürmisch schlagen machen, da sind ihre Taten, jene himmelschreienden Beweise des Nichtgestaltenkönnens, Versehen, Nebensächlichkeiten. Wären sie aber, der hitzige Greis und der naive Jüngling, noch mit einem blauen Auge davon gekommen, so würde das Urteil über jene Versehen und Nebensächlichkeiten etwas strenger lauten können; oder sehr streng, damit sich abermals der gesuchte innere Nichtzusammenhang herstelle. Sodann muß ich das Ganze eine ganz widerrechtliche Einmischung des Persönlichen in die Absichten des Weltorganismus nennen. Wie kann sich ein Menschenkind mit so mangelhafter Anschauung, daß sie fortwährend zweier Stützen bedarf, erdreisten, Schuld und „Strafe" ins Einvernehmen setzen zu wollen? Dieses fortwährende Dreinreden und Korrigieren ins Konzept der Weltordnung, statt stille aufzumerken auf das Lied aus dem Nixenbrunnen, zeugt ganz von der zappeligen Ungeduld der kleineren Menschengröße. Die löst aus ihrem Nicht-Handeln-Können nicht die Tugend des Werdens aus, sondern verharrt in dem öden Sein des Sichselbstbespiegelns, indem sie aus einer Relativität von Dingen ein vorgelogenes Absolutes zurückstrahlen läßt. Der Mensch braucht nur auf einen gewissen Knopf zu drücken und die Fratze in seiner ganzen Gottähnlichkeit grinst ihn an. Aber mit einer in sich notwendigen Entwickelung der Dinge hat das alles nichts zu schaffen. So zeigt die Ablehnung der Schuld für das Tragische gerade keine Schärfung weder der Gewissen, noch, was wichtiger gewesen wäre, der Anschauung. Vielmehr macht jener Versuch

die Räume der pſychiſchen Äſthetik bedenklich erſchüttern. Auf dieſe ſchwanke Gerte einer Rückverſicherung zweier gleich relativer Dinge, Tat und Ausgang, wenn ſie ſich auf den Menſchen beziehen, ſtützt ſich das dieſer Äſthetik ureigne Tragiſche. Aber wir haben, auch abgeſehen von der letzten Erörterung, den Begriff der typiſchen Größe des großen Menſchen bereits widerlegt. Gewiß iſt auch uns Lear „ein überragend königlicher Menſch", aber aus ganz anderen Gründen. Wir haben auch widerlegt, daß jene Größe Leid, Unglück, ſchlimmes Schickſal jeder Art anzieht. Das iſt alles perſönlich aufgegriffen. Die weltorganiſtiſchen Eichen wurden nicht einmal in achtunggebietenden Scheiten gelaſſen, ſie wurden in kleines Brennholz zerſplittert, um eine bequeme Stubenwärme zu erzeugen. Wir geben gern zu, dem, der ſich von der Pſyche nicht in das Naturgrundliche und Weltorganiſtiſche verſenken und erweitern kann, geht das Tragiſche an dem Untergang der Größe beſonders gern auf. Es mögen Fälle auf dem ſchweren Leidenswege mit ſeinen Schuldſtationen ſein, in denen die vorliegende Aufgabe den Menſchen auf eine beſonders hervorragende Schädelſtätte führt. Aber typiſch, hervorſtechend ſind ſolche Fälle nur vom Menſchen aus geſehen. Die Aufgabe, an der er erſt wird, und die doch ein entſcheidendes Wort mitzuſprechen hat, d. h. zuletzt der Naturgrund, faßt ganz andere Fälle als hervorſtechend tragiſche; wer weiß? jedenfalls iſt ein Fall der Entwickelung der Dinge ihr ſo lieb als ein anderer, ſie liebt das Klaſſifizieren nicht. Die Natur findet ſich in ihrem Reichtum zurecht und überläßt das Klaſſenſetzen dem Manne mit der durch Zeit und Raum zerſtückelten Anſchauung. Wir ſehen: dieſe Äſthetik hat mit der teilweiſen Ablehnung der alten Schuldtheorie gar kein Heilmittel gegen die metaphyſiſchen Erſchleichungen und Aufſtellungen älterer Theorien. Sie ſelbſt lehnt, was ſehr billig zu haben iſt, alle Schuld ab, oder führt uns in den Sumpf der Sittlichkeit zurück. Sie faßt ſie, um neu zu ſein, mehrmals nur allzu äußerlich, ſo daß manche wichtige Errungenſchaft aufgegeben wird. Denn Hegel, Hebbel, Viſcher verſuchen in ihrer, wenn auch manchmal ſelbſt beſchränkteren, Weiſe allen Erſcheinungen gerecht zu werden. Die ganz natürliche Folge dieſer Erörterung führt uns noch einmal auf Hebbel zurück: es iſt

gleich, ob das Leid die Folge eines guten oder schlimmen Strebens ist, ob das Unglück „einfach" oder „verschuldet" ist. Für die sachgemäße Beurteilung des objektiven Ganges der Entwickelung der Dinge kommt jener Unterschied, welcher rein persönlicher Art ist, durchaus nicht in Betracht.

5. Die Schuld begründet die Besonderung.

Aber eine Bemerkung muß jetzt Platz finden. Schuld und Leid sind uns mit der Kraft rein sachgemäß und unmittelbar in jedem Individuum gegeben. Sie sind rein objektive Elemente in jedem Werden, das sie ebenso zu hindern scheinen wie sie in der Tat es vielfach befördern. Bei diesem objektiven Tatbestand ist das Furchtbare, daß dem Einzelwesen ein sehr hohes Ziel gesetzt, ihm also eine schwere Verantwortung auferlegt ist. Durch Wirken am Ganzen zu werden und an dem Ganzen bauen zu helfen, d. h. zu gestalten, ist uns jenes Ziel gewesen. Da durchaus ein Ganzes, im kleinen wie im großen, werden muß, so ist uns gesetzt, soweit sich das mit dem Ziele des allgemeinen Strebens verträgt, ja von ihm gefordert wird, die Schuld und das Leid der anderen tragen zu helfen, ihnen über das Hindernde in ihrem Werden hinwegzuhelfen. Denn wir allein können das Ganze wirklich nicht gestalten. Wertvolle Kräfte dürfen nicht verloren gehen. Vielleicht könnte für solche, welche einmal müßig am Marktplatze stehen, schon das ein einträgliches Geschäft sein, Schuld und Leid des anderen tilgen zu helfen. Ja es kann zur Pflicht werden. Man kann sagen: aller Schuld und allem Leid überwindendes Wirken entgegenstellen. Wer in der Notwendigkeit der Entwickelung der Dinge das Walten organisch-natürlicher Kräfte sieht, für den wachsen Schuld und Leid weit über die Person hinaus, für den haben „Größe" und Leid in keinem anderen Sinne etwas Unheimliches als jede andere zunächst rätselhafte Erscheinung, die es zu ergründen gilt. Das bittere Wehgefühl reißt an unserem Herzen, daß ein Mensch mit diesen verheißungsvollen Kräften nicht, wie wir meinten unmittelbar an der Lösung der Aufgabe wirkte, sondern über diesen Versuch zu wirken in Schmach, Not und sogar den Tod fiel, der allem Wirken ein Ende bereitet. Aber dieser grimme

Schmerz ist nicht das Letzte. Jene aus dem Bewußtsein und der Betrachtung weltorganistischer Kräfte und der ihnen innewohnenden Notwendigkeit des Ganzen entspringende Anschauung, wie man vom Werden zum Gestalten kommt, ist der wichtige Versöhnungsschlußstein. Eine andere Versöhnung gibt es nicht. Daß aber in dem Werden der organischen Besonderung ein Moment wie die Schuld mit liegt, verleiht dem Einzelwesen eine ganz besondere Anlage zur Selbständigkeit, macht die Besonderung „Mensch" zu einem besonders wertvollen Glied der Natur. Denn diesen wundervollen Gegensatz Notwendigkeit der Schuld und Notwendigkeit sie zu vermeiden und die geschehene zu überwinden, um zu gestalten, erzeugt eine besonders spannende Reibung und diese eine besonders fruchtende Wärme. Ist der Mensch die Krone der Schöpfung, so ist er es durch die Schuld. Die Schuld und der auf ihr gegründete Gegensatz ist also ein so hervorragend wertvoller Bestandteil des Einzelwesens, das sie niemals ein Nichtseinsollendes vom Standpunkt des Natur- und Weltgrundes sein kann; aber auch für das Einzelwesen ist die Tatsache der Schuld nur insofern ein Nichtseinsollendes als sie überwunden werden muß. Nehmt Lear, Romeo und Julia, Othello und Egmont die Schuld und ihr nehmt ihnen einen sehr wertvollen Bestandteil ihrer Persönlichkeit. Vor allem aber kommt eine durch nichts zu rechtfertigende Willkür in die Handlung und eine durch nichts zu rechtfertigende Abschwächung in die vorliegende Aufgabe, wenn man aus Gründen der „tragischen Persönlichkeit" ein dem Ganzen der Handlung angehörendes Moment auszuscheiden oder sehr zu verwischen sucht. Es ist ein starker Widerspruch: erst behaupten, durch die Schuld komme eine Vertiefung in das Menschliche, werde es bedeutsam gemacht, dann gerade in besonderen wichtigen Fällen diesen Zerreißerzahn ausbrechen.

Die plastische Anschauung der Natur und Kunst, welche sich aus einer unbewußten rein sachgemäßen Beurteilung des Ganges der Entwickelung der Dinge stille ausfühlt und auslöst, hat den weiteren hochbedeutsamen Vorteil, daß wir die Handlung und ihren wirklichen objektiven, sittlichen Gehalt stets in Übereinstimmung mit der Dichtung beurteilen, namentlich auch solche, welche aus weit

entlegenen Zeiten und Räumen ihre Handlungen entnehmen. Die „sittliche Weltordnung" ist, wie wir sahen, sehr wandelbar. Nun auch noch entfernte Zeiten an ihr messen, gibt das keinen reinen Klang.

6. Die Sittlichkeit und die Schuld.

Aus dieser Darstellung von dem Zusammenhang zwischen Schuld und Leid und Kraftaufwand und Schuld hat sich uns wieder die Unterlegenheit, die Untergeordnetheit der hergebrachten sittlichen Ansichten der „sittlichen Weltordnung" unter die Notwendigkeit aus der Entwickelung der Dinge ergeben. Das kann auch gar nicht anders sein. Denn die Sittlichkeit, die sittliche Ansicht, Seite der Dinge, eines Verhältnisses, was man hochtrabend unter die Phrase „sittliche Weltordnung" zusammenfaßt, ist nichts anderes als eine Festlegung der Betrachtung eines Dinges, eines Verhältnisses, eines Gliedes der reinen Natur in seiner Beziehung zu einem Bildungszustand. Unter Sittlichkeit verstehe ich also eine Sammlung von Gesetzen, welche das Verhältnis der Dinge der Natur nach dem Maßstabe einer menschlichen Bildungsstufe bestimmt. So recht und schlecht diese Ausdrucksweise sein mag, sie zeigt jedenfalls eines, was wir bisher erfahren haben, an: das Sittliche ist der Natur gegenüber das mit ihrer Hilfe Abgeleitete. Das aus ihr Abgeleitete wage ich nicht zu sagen, denn zwischen sie und das Sittliche schiebt sich der Mensch mit seiner Bildungsstufe. Solange das Sittliche sich im Einklang mit einem „natürlichen Empfinden" der Menschen befindet, ist es gut und annehmbar. Es ist da das Spiegelbild der Natur in einer Bildungsstufe der Menschen. Die Menschen, als sehr selbständige Glieder in ziemlich weiter Entfernung vom Naturgrund, entwickeln sich weiter, das Spiegelbild wird ein Zerrbild. Mit der Zeit stellt sich ein neues reines Bild der Natur in einer neuen Bildungsstufe her. Daß natürlich auch das Zerrbild von Natur wegen da ist, bedarf keiner Erläuterung. Es ist ein unter Menschen zur Schlacke verbranntes Stückchen Bildung. Nichts kann aus dem Schoße fallen. Trotzdem — verstecken wir uns mit unseren Zerrbildern, wenn die keusche durch die Räume schreitet. Wer also irgend einen Vorgang,

Zustand, irgend eine Erscheinung der Natur in der Kunst wiedergibt, gibt, handelt es sich um ein Stück unter Menschen, immer eine Sittlichkeit mit, hat er als echter Dichter geschafft. Indem er durch die objektive Entwickelung der Dinge das Notwendige herausarbeitet, wird er dem Sittlichen gerecht. Aus dem Gesagten erhellt sofort, daß etwas Verkehrtes herauskommt, wenn er vom Sittlichen ausginge. Und so auch die Ästhetik. Die Art, wie Ulrici, Gervinus, ein großer Teil der Optimisten und Pessimisten dem Ideengehalt der großen Tragödien nahe zu kommen suchten, konnte wohl viele schöne und tiefsinnige Einzelheiten zutage fördern, aber selten genug konnte der Ideengehalt einer Tragödie erschöpft werden. Sie gingen meistens von einem Sittlichen aus, statt die vorliegende Aufgabe zu ergründen und demgemäß von der Entwickelung der Dinge Rat zu nehmen.

Nach dieser eingehenden Darlegung des Verhältnisses der Schuld zu den übrigen Stücken des Tragischen, die oft schon sehr in das Einzelne ging, dürfen wir von einer Erörterung weiterer Einzelheiten abstehen. Denn diese Einzelheiten, wie das Wissen und das Nichtwissen der tragischen Person um die Schuld, besonderes Herausheben oder Unterdrücken der Schuld durch den Dichter, betreffen mehr oder weniger persönliche Verhältnisse. Diese hängen natürlich von der Entwickelung der Dinge, der Art der vorliegenden Aufgabe, wie sich jeder durch Betrachtung irgend einer guten Tragödie überzeugen kann, ab. Wir brauchen das aber nicht weiter zu verfolgen. Nur darf grundsätzlich ausgesprochen werden: Je durchsichtiger und einfacher und abgetönter das Verhältnis der Schuld zu dem Kraftaufwand einer-, zu dem Leid und Untergang andererseits, desto mehr wird der rein psychische Zusammenhang vorwiegen, um so menschlich-klarer sind die Beziehungen. Sowie aber irgend ein Überwiegen eines Stückes über das andere stattfindet, entsteht jenes Helldunkel, welches von der Psyche aus über die Psyche hinaus in die Zusammenhänge des Weltorganismus verweist. Freilich umfassen die letzteren Fälle das Gros der tragischen Vorgänge.

Wenn aber die psychische Ästhetik gegenüber der Fülle der tragischen Vorgänge „übersittliche und untersittliche“ Individuen

unterſcheidet, ſo gibt ſie ſelbſt zu, daß das Sittliche nicht immer ausreicht. Wenn mit jener Ausdrucksweiſe auch nur ein in ein Abteil neben der Sittlichkeit entfallender Gemütszuſtand gemeint wäre, ſo kann die „ſittliche Weltordnung“ doch nicht ausreichen, ihn oder die Tatſachen zu beurteilen. Man muß alſo auch über die Pſyche hinausgreifen. Dann aber iſt es doch beſſer, in allen Fällen mit dem anzufangen, womit man aufhören muß: alle Betrachtung anzufangen und zu ſchließen mit der Entwickelung der Dinge ohne vorgefaßte ſittliche Meinungen Andere wieder wie Gretchen in den erſten Stufen ihrer Entwickelung haben in der Art ihrer geiſtigen Beſonderheit ein Schutzmittel gegen das Schuldgefühl. Sie iſt ſo unbefangen und naiv, daß ſie alles, was ſie in dieſem Stadium ihres Werdens tut, wie eine Blume in wundervoller Natureinheit tut. Dieſe Unſchuldigen, jene Über- und Unterſittlichen haben kein Schuldgefühl. Sie ſtehen — objektiv genommen — mit ihrem Empfinden und Handeln zunächſt außerhalb jener Geſetzgebung, welche das Verhältnis der Dinge der Natur zu einer menſchlichen Bildungsſtufe regelt. Oder vielmehr, ſie ſchweben leicht über dieſem Wogenmeer, bis der feuchte Duft ſich in ihren Gewändern feſter und feſter ſaugt und ſie durch ſeine Schwere ſinken; ſie ringen ſich aber wieder empor und werden frei: Gretchen. Denn, da ſie pſychiſch zu der Gattung Menſch gehören, ſo nimmt ſich die heraus, ſie nach ihrem Kodex zu beurteilen. So ſind ſie objektiv außerhalb des Geheges, ſubjektiv die Geſagten. Vor dem Gerichtshof des Naturgrundes ſind ſie objektiv ſchuldig, ſubjektiv unſchuldig, die Natur braucht ſie ſo, wie ſie ſind, ſie ſtehen ihr etwas näher als die „Sittlichen“, aber um den Preis, daß ſie das ganze Stadium des Menſchlichen in allen Bewußtheitsphaſen noch nicht durchlaufen haben. Hätten ſie, ſo wären ſie wahrhaft Freie auf Grund der „höheren“ Natur, wie wir zu ſagen pflegen. Aber ſie ſind weit entfernt Dietriche von Bern zu ſein. Von den meiſten „ſittlichen“ Menſchen werden ſie noch nicht einmal als ihresgleichen angeſehen. Die Über-, Unter- und Außerſittlichen gehören natürlich nur inſofern zuſammen, als ſie wirklich naiv ſind. Dieſe Naivität der Überſittlichen iſt am ſchwerſten aufrecht zu erhalten. Sie ſind nicht in dem Sinne über die Sittlich-

keit hinaus, daß sie frei darüber schwebten, in ihnen der Ring sich schlösse und sie auf einem „höheren" Naturgrund ständen. Über-„sittlich", „sittlich" ist noch dabei. Der Kopf mag heraus sein. Nun beginnt ein Gewürge, auch das Herz und den Bauch herauszubringen. Immer kleben ihnen die Eierschalen der Bildungsstufe noch an, die sie hinter sich bringen wollen. Da es derer bei der großen Lust zum Fliegen unter den Menschen sehr viele gibt, sehr viele aber immer wieder zwischen die Schalen zurückplatschen, so sind wir mit Recht sehr kritisch gegen solche Fliegeversuche, und die Aufrichtigen und Naiven haben zu leiden unter dem Gros derer, die sich sehen lassen wollen. Die Natur ist für alle drei Klassen, soweit sie wirklich naiv sind, die große Freistatt. Gerecht wird man ihnen nur, wenn man sie an der vorliegenden Aufgabe, an dem Notwendigen, das zu geschehen hat, mißt und wertet. Wer wollte und könnte Sudermanns Regine, Goethes Gretchen und Ibsens Rebekka West überhaupt anders gerecht werden? Da aber das Notwendige in der Entwickelung der Dinge für alle Dinge und Menschen der einzig richtige Maßstab ist, so erhellt auch bei dieser Klassifikation, daß sie nicht notwendig und nur eine Folge eines falschen Standpunktes ist. Der Unterschied zwischen Gut und Böse ist für die Aufrichtigen aller drei Klassen nicht vorhanden. Könnten sie sich um ihn nicht bekümmert haben um des Wirkens willen? Der Unterschied zwischen Gut und Böse ist für den Gestalter überhaupt nicht vorhanden. Die einen haben ihn noch nicht durchgemacht, die anderen haben ihn hinter sich. Innerhalb beider Lager, welcher Reichtum an Erscheinungsformen und zwischen ihnen welche Fülle von Übergangsgliedern! Warum also eine andere Klassifikation machen als den Unterschied zwischen Meistern und Schülern?

Oder was soll das wieder heißen, wenn man eine besondere Klasse derer aufstellt, die sittliche Vorzüge neben und in der Schuld entwickeln? Können sittliche Vorzüge andere sein als die natürlichen Kräfte, welche ein Ganzes gestalten? Nun wissen wir aber schon längst, die Schuld ist dem Kraftaufwand eigen, sie ist ein Moment im Werden. Was soll da jene Redeweise, wo die natürlichen Kräfte immer und überall die Grundlage; die ruhige Ent-

wickelung oder der unstete Wechsel zwischen Aus- und Überspannung vollzieht sich auf und an ihr. Marquis Posa! Da scheiden sich die Wege! Er hat schwere Schuld, aber wenig sittliche Vorzüge neben und in der Schuld. So sieht der Mann aus, gemessen an seinem eigenen Heldentume. Marquis Posa war die große, schwere Aufgabe gesetzt, einem Volke zu freieren Formen der Betätigung seiner Kräfte zu verhelfen mit möglichster Wahrung der Ordnung (Philipp — Don Carlos). Seine natürlichen Kräfte entwickelten sich wenig an der Aufgabe, er ward wenig und wirkte wenig an dem und für das Ganze. Dafür redete der Mann mit dem großen Wollen viel. Er lud schwere Schuld auf sich. Wenn das die Signatur vieler Schillerschen Helden ist, so beweist dies, daß der Dichter nach gewissen, mehr technischen Eigenschaften wohl ein großer dramatischer Dichter sein konnte, aber kein Dichter des Tragischen gewesen ist. Und wenn sich gerade bei ihm einige der von der psychischen Ästhetik geforderten Requisiten des Tragischen befinden, wie starkes Kontrastgefühl, das Angezogenwerden des Leides durch die Größe, so beweist dies eben, daß sie nicht entscheidend sind. So befindet sich, ohne daß es eine von ihm bewußt-gewollte Eigenschaft gewesen wäre, bei ihm in den Anfängen jener Zug, der später seine Verheerung durch alle Gefilde des Schrifttums und der Kunst ergoß: jener triefende Edelmut, jener böse Fälscher der natürlichen Gesinnung. Natürlich ist er für jene Übertreibungen, die sich in jenem Ausdrucke kennzeichnen, nicht verantwortlich zu machen, sie waren und sind ein Ausfluß „unserer Sittlichkeit". Gemäß derselben muß immer um die Schuld ein Mäntelchen gehängt werden, denn sie ist in ihren Augen nichts als ein Nichtseinsollendes. Wollen wir dem ganzen Werte der Schuld gerecht werden, so müssen wir uns immer bemühen, die Notwendigkeit aus der Entwickelung der Dinge aufzudecken. Mit anderen Worten: Die sittliche Weltordnung wird zwar als etwas von den Menschen im besonderen gemachtes nicht unmittelbar aus dem Naturgrund abgeleitet, aber sie ist immer abhängig von dem besonderen Naturgrund, wie er sich in dem Sinne einer Handlung aufzeigt und unsere Sittlichkeit oder „sittliche Weltanschicht" ist immer erst aus dem Verlauf der Begebenheiten zu

finden. Es schlägt sich im Laufe der Entwickelung der Zeiten gleichsam Sittliches zu Sittlichem und bildet eine ganz achtungswürdige Masse. Diese kann wohl von besonders einsichtsvollen Menschen auch einmal als Maßstab zu der Entwickelung der Dinge mitgebracht werden. Will aber etwas nicht stimmen, so ist dieser Maßstab beiseite zu legen. Ja, das Gros, dem die reine Anschauung mangelt, wird, solange bis es sie erlangt hat, durch das Schauen der Werke der Kunst und Natur, immer mit jenem Maßstabe herumwirtschaften und wie es nun kommt Unheil oder „wenigstens kein Unheil anrichten". Legt man an Heinrich VI. bei Shakespeare einen christlich-sittlichen oder überhaupt einen unserer hergebracht sittlichen Maßstäbe, so wird er immer noch einigermaßen passabel wegkommen. Beurteile ich ihn aber aus der Notwendigkeit der Entwickelung der Dinge heraus, so lautet sein Wort: Dieser Mann, vor eine große Aufgabe gestellt, hat niemals das Notwendige getan. Das ist schwere Schuld. Heinrich VI. befindet sich immer in einer Ausspannung und Überspannung seiner Kräfte, welche er niemals zu Gestalterkräften ausbilden kann. Mit dem Ausdruck verzeihliche Schwäche ist nichts geschafft. Dieser Ausdruck ist ganz auf die persönliche Neigung zugeschnitten. Mit ihm soll Bequemlichkeit in psychischer, geistiger und sittlicher Beziehung zugedeckt werden, soweit es dem urteilenden Subjekte paßt. Die Forderung der Aufgabe kennt solche persönliche Rücksichtnahme nicht.

Dagegen wälzt die Masse der Aufgabe und der Handlung eine ganze Anzahl Momente mit sich, welche zu einer Ausspannung oder Überspannung der Kräfte führen, also auf die Schuld geradezu hinleiten. Das ist nun eine Notwendigkeit, welche nicht zu ändern steht, und die der Handelnde auf sich nehmen muß. Entschuldigende Umstände in der persönlichen Verfassung des Handelnden können nicht gefunden werden. Für ihn gibt es immer nur eins, beizutragen, daß das Notwendige geschieht. Von Heinrich VI. und seinen Genossen, welche überhaupt zu wenige Kräfte zum Gestalten besitzen, sind die Unseligen wohl zu unterscheiden, welche eine Fülle von Kräften haben, nur sind sie ihnen bei der Lösung der vorliegenden Aufgabe eher hinderlich als förderlich. Wie sie sich auch

heiß bemühen, es will sich kein Ganzes gestalten, sie werden nicht, sie wirken nicht am Ganzen und fallen der spröden Mischung oder einseitigen Richtung ihrer Kräfte zum Opfer. Erregen sie den Anschein eines Werdens, der oder das sich im Anfange einstellt, weil sie handeln wollen oder müssen, so ist es ein Werden in ihrem engen persönlichen Kreise, kein Werden an der großen Aufgabe. Gerade bei dieser unseligen Mischung, bei diesem nicht Anderskönnen wegen der fast fest gewordenen Lage der Kräfte, die nun unter bald lautem Getöse, bald unheimlichem Knistern ins Wanken kommen, zeigt sich die bedeutsame Stellung der Aufgabe in dem Tragischen, besonders der Tragödie. Ohne sie kämen, wie in allen anderen Fällen, die Massen nicht in Fluß. In diesem besonderen Falle aber rieb sich wohl Schicht an Schicht. und wir spürten Wärme, ja Hitze, sahen auch Funken sprühen; wir würden aber niemals über die Art dieser Mischung und ihrer Bedeutung für das Ganze so gründlich unterrichtet, wenn nicht die fordernde Aufgabe hinzuträte. Sie ist immer vorhanden und wäre sie es nur in der allgemeinen Form Gestalter zu werden. Alles reizt und wirkt nur daraufhin; aber die Unseligen drehen sich nur im Kreise.

Des weiteren wird die hohe Bedeutung der Aufgabe durch die Frage gekennzeichnet: ist die unselige Mischung schon Schuld? Diese Frage kann nicht sofort mit ja beantwortet werden, weil etwa mit dem Kraftaufwand auch unmittelbar die Momente der Ausspannung und Überspannung gegeben sind. Das ist rein objektive Schuld, deren Vorhandensein an der Wirkung der Aufgabe erst subjektiv deutlich wird. Jene furchtbare Mischung der natürlichen Kräfte ist auch in keinem anderen Betracht Schuld, als sie Aus- und Überspannung einschließt. Inwiefern das Einzelwesen durch verabsäumte allseitige Ausbildung aller ihm gewordenen Organe noch besondere Schuld auf sich geladen, kommt hier nicht in Betracht. Manchmal wird nach dem Vorleben gefragt, aber immer nur insofern, als es mit der zu lösenden Aufgabe im Zusammenhange steht, so in Hamlet und Faust, weniger in Tasso. Dagegen liegt im Werther der für alle Zeitalter und Volksarten hochbedeutsame Fall vor: ein in seiner Ausbildung der Kräfte noch eben begriffener junger Mann sieht sich vor eine schwere Aufgabe gestellt.

Er befindet sich im vollem Marsche, noch ohne Sicherung, als der Feind auf ihn stößt. Bekanntlich sind Begegnungsschlachten ganz besonders blutige. Dasselbe gilt von den Revolutionen, mögen sie in den Staaten oder Völkern oder im Erdinnern stattfinden: die Kleist und Hölderlin, Hamlet und Genossen haben es erfahren. Übrigens würde eine Frage nach der Schuld an oder in der Mischung immer wieder auf die elementare Form der Ausspannung und Überspannung zurückführen.

Ein prachtvolles Beispiel dafür, wie die sich in sich selbst zersetzende falsche Mischung zwar in gewissen Anfängen vorhanden, durch die hinzukommende Aufgabe aber noch vermehrt und bis zur äußersten Durchschüttelung aller Elemente der Mischung und damit Zerrüttung aller physischen und geistigen Organe steigert, ist Medea bei Grillparzer. Nachdem der ganze Inhalt verbrodelt und verkocht, tritt jene tief erschütternde Ruhe der Vernichtung oder soll man sagen furchtbarer Sammlung ein, wo nichts mehr zu sammeln ist, und die elenden Reste eines verworrenen Reichtums kristallisieren sich noch auf die Vollbringung des letzten Restes der Aufgabe. Vom Standpunkte der Psyche als solcher gesprochen konnte das Ende der Dichtung auch an einer anderen Stelle oder überhaupt anders eintreten. Aber vom Standpunkte der Aufgabe aus betrachtet, wie sie gleich im „Gastfreund" angelegt wurde, konnte die Tragödie nicht anders schließen als sie schließt. Freilich wird auch der Psyche kein Zwang angetan. Man darf der robusten, unverwüstlich starken Kraft der Kolchierin ein Aushalten bis zu dem beschwerlichen Marsche über die steinigen Gebirge und durch die ausgedörrten Kiesbäche unter Sonnenbrand und zehrender Entbehrung zutrauen; auch daß sie mit Ergebung den Spruch des Orakels entgegennehmen wird. So wächst sie sich aus zu einer Trägerin des Leides der Menschheit. Aber anders als der schuldbeladene Jason überwindet sie die Schuld, indem sie in ihrem Leide noch wirkt und den Veranlasser aller Ausspannung und Überspannung der Kräfte an die geweihte Stätte zurückbringt, in dem frommen Glauben der Menschen, dadurch ihren Gestalterkräften ein Hindernis hinwegzuräumen. Aber wenn wir auch tiefstes Mitgefühl mit dieser tragischen Gestalt haben, niemand

wird auch nur in der Einseitigkeit der Mischung des Charakters entschuldigende, die Schuld abschwächende Momente sehen. Es ist eine irrige Meinung, der Dichter teile diesen Standpunkt; er mache einen möglichst zusammengesetzten Vorgang aus einer Anzahl Psychen zurecht, bei dem Schuld, Leid und Größe und Untergang in einem möglichst verwickelten und vielfach abgetönten Verhältnis stehen. Nichts von alledem. In seiner scharf sarkastischen Weise hat Lessing in der Hamburgischen Dramaturgie das Arbeiten des „witzigen Kopfes" und des Dichters gegenüber gestellt: es kommt auf den eben angedeuteten Gegensatz zu der schlichten Wiedergabe der Notwendigkeit aus der Entwickelung der Dinge hinaus. Natürlich ist die Schuld jeder tragischen Person anders zu beurteilen und selbstverständlich ist die Größe der Schuld der Personen verschieden. Aber es muß immer wieder der Irrtum zurückgewiesen werden, als arbeite der Dichter in der Weise des „bloß witzigen Kopfes" vom Charakter aus auf derartige bald entschuldigende, bald hart anklagende Momente der Schuld hin. Sie ergeben sich aus einem Kompromiß von Charakteranlage, Aufgabe und Entwickelung aller in Betracht kommenden Posten. — Die Meinung aber, der Dichter könne ohne Schaden für das Kunstwerk das eine oder andere Mal etwas weniger die Schuld betonen, ist eine irrige. Das hängt nicht von dem Dichter ab, sondern ist ein Ausfluß der Entwickelung der Handlung. Jene Meinung ist aber wieder eine Folge des einseitigen Voranstellens der Psyche: Da sie alles ist, kann auch dem Dichter eine gewisse Willkür in der Führung der Handlung zugestanden werden, um psychische Zwecke zu erreichen. Wenn z. B. der Dichter der „Heimat" allen Nachdruck gelegt wissen will auf den schmerzlichen Zusammenprall zweier entgegengesetzten Lebensanschauungen, so tut er gar nicht wohl daran, Magdas Schuld in ihrem Verhältnis zu Keller und anderen Männern so obenhin zu behandeln. Sollte in Magda die Vertreterin der sich auslebenden Persönlichkeit dargestellt werden und gehörte zu dieser Persönlichkeit mit der freie geschlechtliche Verkehr mit Männern, so war dieser Punkt klarer herauszustellen. Entweder gab sich Magda als ganze Vertreterin der freien Lebensanschauung ganz unbefangen jenem Verkehr hin, ohne irgend welches Gefühl von Schuld —

die Schuld besteht nur in den Augen einer Sittlichkeit, die ihre Gegnerin ist — oder sie war aus irgend welchem Grunde gebrochen und fühlte eine schwere Schuld. Der Dichter und Magda, statt Farbe zu bekennen, lassen uns darüber in Zweifel; vielmehr wird im entscheidenden Momente alles auf blinde Affekte geschoben und damit das Stück ganz bedenklich, wenn nicht um allen ästhetischen Wert gebracht, heruntergesetzt. Woran so viele Stücke unserer Modernen kranken, daran kranken besonders Sudermanns Dramen: sie sind nur auf den Leib der Personen geschnitten, die sich um ihrer selbst willen in möglichst effektvollen Kontrasten bewegen, aber eine sachgemäße Behandlung einer Aufgabe findet niemals statt. Wenn so der Dichter nach seinem Belieben die Schuld bald in den Hintergrund lassen, bald über alle Maßen betonen könnte, so würde die Grenze fürwahr eine sehr flüssige werden. Nur auf Grund einer objektiven Darstellung — die subjektives Temperament geradezu fordert — der Notwendigkeit in der Lösung einer Aufgabe kann der sittliche Wert oder Unwert der verschiedenen Vorgänge uns wahrhaft aufgezeigt werden. Alle diese an die Haupterörterung angeschlossenen Bemerkungen gelten einzelnen Schuldverhältnissen, welche im Grunde genommen gar keine anderen sind als dasjenige, was im Hauptbuche steht. Nur durch die anspruchsvoll sittliche Betrachtungs- und die einseitig psychische Behandlungsweise der Kunst durch die Ästhetik wurde es notwendig, noch einmal Kabinette und Kabinettchen der Ästhetik abzusuchen, wo doch alles im großen Raume der Kunst beieinander wohnt. Dieses ist so, jenes sollte nicht sein. Denn das Sittliche ist nichts als das Notwendige, das aus der Entwickelung der Dinge entspringt. Das ist das einzig Feste im ewigen Flusse des Seins und Werdens, des Fühlens, Denkens und Handelns; alles „Sittliche an sich" fließt. Das Buch der Weltgeschichte redet von unterbliebenen Füsilladen und rechnet sie den Königen als Verbrechen an; dieser „Edelmut", diese „Schwäche", diese „entsagungsvolle Großmut" kostete dem Lande Tonnen über Tonnen Gold, Ströme über Ströme Blut. Dieselbe Sprache redet das Leben. Und über allen redet dieselbe Sprache die Kunst und insbesondere die Tragödie. Das Sittliche an sich, was man so nennt, ist bei

den Personen und über Maximen wird gestritten, das Notwendige wohnt dem Ganzen inne und fordert die gestaltende Tat.

7. Das Verbrechen.

Das Verbrechen ist der kraftstrotzende Sohn der Schuld. Wenn wir unter der Schuld einen objektiven Bestandteil des Kraftbestandes verstehen mußten, jene vom Naturgrund her schon gegebene, dort aber immer sofort überwundene Ausspannung und Überspannung der Kräfte, die auch wir immer und überall zu überwinden haben, so begreifen wir unter Verbrechen ein mittelst der Schuld herbeigeführtes Mißgestalten. War es geringerer Art, so nennen wir es ein Versehen oder Vergehen, fälschlich auch eine Schuld. Während zum Gestalten ein allseitiges Werden, also auch Schuld, die aber durch Leiden und Wirken überwunden wird, gehört, mißgestaltet der Verbrecher nur vermittelst eines höchst einseitigen Werdens, vermittelst eines Momentes in ihm, der Schuld; ein Werden also auf die Mißgestalt. Hierzu sind gleich einige Bemerkungen nötig. Vor allem: Schuld und Mißgestaltetes. Es wird durchaus nicht verlangt, daß die Kräfte sich in einer einzigen Folge von Über- oder Ausspannung oder im Wechsel beider entladen oder versagen. Es kann einmal eine ganze Weile ein ebenmäßiges Werden erfolgen, wie denn das Mißgestalten eine Zeitlang den Charakter des Gestaltens an sich tragen wird. Aber die Signatur dieses Werdens ist und bleibt die des Mangels und trotz einzelner gestaltender Züge, die oft nach dem Zusammenbruch weiterleben, ist das Ganze kein Ganzes, sondern eine Mißgestalt. Wir haben uns besonnen, ob wir den kraftstrotzenden Sohn der Schuld auch aus der Ausspannung der Kräfte entstehen lassen sollen; die Überspannung genügte schon. Aber auch der blasseren, schwächeren Mutter kann es nicht geschenkt werden. Da ihre Kinder zu allerlei Unarten, Schlechtigkeiten und Tücken aufgelegt sind, so strotzen sie gewiß vor negativer Kraft. Ich empfinde es als ungerecht, Richard III. Verbrecher zu nennen und Heinrich VI. und Gloster, seine intellektuellen Väter, leer ausgehen zu lassen, man müßte dann etwa die ausgesprochene Schwachheit nicht neben der ausgesprochenen Kraft rangieren lassen wollen. Es ist ungerecht,

den jungen Mann, der im Gefängnis oder gar auf dem Schaffot endet, einen Verbrecher zu nennen, die junge üppige Mutter aber nicht. Und sie benutzte den siebenjährigen als Besteller ihrer Liebesbriefe an die Ehemänner und setzte die holde Unschuld im empfänglichsten Alter schlimmsten Szenen und peinlichsten Eindrücken aus; die verwirrten frühzeitig dem Armen das Blut und zersetzten das Mark durch bohrende Würmer. Nun sieh zu, wie du fertig wirst, Menschenkind!! Ich lasse gewissen Ästhetikern, Psychologen und anderen zu Richtern des Menschengeschlechtes verordneten Areopagiten Heinrich VI. als Schwächling und jene Mutter als „holde Leichtfertige". Jenen Areopagiten scheint die Natur nur die dralle Magd, die erst die Säfte in den Gauch pumpt und nun sich's gefallen lassen muß, daß sie die ekeln Ausleerungen der Schläuche im Pantscheimer in das Gossenloch gießen muß. Jene haben ja für das Höhere ihren — — heiligen Geist. Ich aber, der ich ein ganz Armer und Ausgestoßener bin, habe keinen heiligen Geist, nichts als die Ordnung der Natur, und so lege ich meine Hände an jene Heinrich und Gloster und diese junge Mutter als Verbrecher. Eines aber haben wir von vornherein als ureigenstes Besitztum, das uns beim Anblick des großen Lebens und der Natur und der Kunst die plastische Anschauung enthüllte: Es ward kein Wort bisher geredet, das nicht den dem Anwalt der Gesellschaft wie den dem heiligen Hauche von Jovis Tochter Verfallenen gleichmäßig getroffen hätte. Wie Kunst und Natur in unserer Ästhetik nur ein Werden, ein Leid und Leiden, ein Wirken, eine Schuld und ein Gestalten kennt, so haben beide auch einen Verbrecher. Es gibt keine Verbrecher in der Kunst und sollte demgemäß keine in der Ästhetik geben, die nicht ihre rechten Brüder, ja Doppelgänger im Leben haben, und die großen Tragiker haben keinen einzigen gezeichnet, welcher nicht seinen reichen Anhang in unseren Sippen hätte. Aber noch ein zweites köstliches Besitztum haben wir: Wenn uns das Verbrechen aus der Schuld und vor allem aus der Überspannung der Kraft fließt, so ist es durch die Schuld mit dem Welt- und Naturgrund verwachsen und wie diese, ob unmittelbar oder mittelbar bleibe gern dahingestellt, naturgrundlich und weltorganistisch. Aber schon hat ein Wort, das uns vorhin entfallen, unversehens

eine Klammer nach dem dunkeln Schoße der Natur und der Welt geschlagen, des Verbrechens Kind hieß die Mißgestalt. Kein Reich der Natur, das nicht die Kinder einer ganz seltsamen Reibung der Kräfte enthielte. Von gewissen Tierformen abgesehen, sei nur an die oft noch mehr als pittoresken Felsmassen, an die Faun- und Satyrgestalten unter den Bäumen mit ihren „häßlichen" Kröpfen und bauchigen Wulsten erinnert. Und nun erst die schrecklichen Bilder der Zertrümmerung und Zernichtung mit ihren eklen Haufen und Gruben von Elend. Aber diese Mißgestalten können wir nicht nur ertragen, ihre Häßlichkeit wirkt anziehend, und die reine plastische Anschauung findet die sinnigsten Gelegenheiten, das Gebiet der Schönheit zu erweitern. Der Mittelpunkt eines Gemäldes kann schon einmal ein großer Misthaufen oder eine Pfütze sein, wenn sie nur so hingestellt, gesehen, gestaltet sind, daß das Auge Gottes, die Entwickelung der Dinge, das Notwendige aus ihnen blickt und die Anschauung Gestalterkräfte in uns auslöst. Für die plastische Anschauung heben sich diese Mißgestalten der Natur im Fortgange des Ganzen gleichsam von selbst wieder auf. Aber wenn wir auch bei der einzelnen Mißgestalt verweilen, so ist doch das schließliche Resultat keine Unlustempfindung. Wir empfinden die Mißgestalt der Natur schließlich auch als Gestalt. Wir trauen der Natur nun einmal nichts Halbes oder Unfertiges zu, sie ist immer ganz. Aber jedes Ganze, das ich unter dem Gesichtspunkte einer inneren Zweckmäßigkeit ohne äußeren Zweck betrachte, ist und wird. So sind auch die Mißgestaltungen der Natur schön, denn wir sehen zwar auf den ersten Blick eine gewisse Unzweckmäßigkeit; wir müssen es aber aufgeben, uns von ihr als solcher Rechenschaft zu geben und heben sie auf in eine anders geartete Zweckmäßigkeit, zuletzt in eine Zweckmäßigkeit überhaupt. Mit den Mißgestaltungen aus der Menschen Händen geht es nicht so. Er ist, selbst als Ganzheit, immer nur Glied, wenn auch ein organisches, einer höchsten Totalität. So weit nun eine rein natürliche bezw. physische Mißgestalt in Frage kommt, so wird sie von den Menschen durch eine Vereinigung von körperlichen und geistigen Eigenschaften bis zu einem gewissen Grade ausgeglichen, wie denn einer seinen Buckel „ganz schön trägt". Auch wirkt hier die Auf-

hebung in und durch das Naturganze mit herein. Anders mit den Mißgestaltungen, welche der Mensch durch sein Handeln, Denken und Fühlen produziert, sei es an und in sich, sei es außer und vor sich. Diese Verkehrungen werden niemals auf die Dauer als Ganzheiten anerkannt, vielmehr wird deren Aufhebung in wahre Ganzheiten verlangt. Mögen auch zeitweise die Menschen die barockſten Verkehrungen anerkannt haben. Aber die Natur fordert durch andere Menschen gebieterisch den Ausgleich, die Herstellung eines wahren Ganzen. Wir können uns nicht weiter gegen das Resultat sträuben: Verbrecher und Verbrechen, Böſewichte und Verkehrungen sind von der Natur als notwendig zum Werden gefordert, ebenso aber sofort ihre Aufhebung nach der Richtung des Ganzen und der Gestalt. Wenn die Natur den Anblick ihrer Mißgestaltungen erträgt, die freilich in ihrem Auge keine sind, so fordert sie, oder unsere an der Natur gebildete Anschauung die Aufhebung der von Menschen erzeugten. Es verhält sich hier genau so wie mit der Schuld. Und doch anders. Denn die Schuld ist mehr dogmatischer Art, sie hat etwas Ideelles, Metaphysisches an sich; durchbricht sie eine Ordnung, so ist es mehr eine unsichtbare. Das Verbrechen ist materieller Art; durchbricht immer eine sichtbare, sozusagen eine Rechtsordnung. Die Schuld trägt den Stempel der Allgemeinheit, das Verbrechen den der Einzelheit. Eine Tat wird zu einem Verbrechen durch die Schuld. Gewisse Taten werden durch gewisse Bildungs- und Sittlichkeitsstufen gefordert, durch andere geächtet. Die Entwickelung der Dinge oder vielmehr das ihr entfallene Notwendige ist also Instanz darüber, ob eine Tat gefordert oder abgewiesen wird. Da schließt sich ein Ring. Das Notwendige hat zu geschehen und die Naturnotwendigkeit entscheidet darüber, ob eine Tat notwendig oder nichtig bezüglich ein Verbrechen ist. Das heißt: Das Notwendige in der Entwickelung der Dinge entscheidet, ob eine Kraftäußerung in der Lösung einer Aufgabe im ebenmäßigen Flusse geschah, oder ob sie sich als Ausspannung oder Überspannung charakterisiert, ob sie notwendiger Kraftaufwand oder Schuld, das Geschehene eine Tat oder ein Verbrechen ist.

Die Kunst unterscheidet sich in dem allem durchaus gar nicht

von dem Leben. Nur daß sie, die das Naturganze in einem kleinen „Stück" zu geben hat, nicht jedes Stück Leben als Aufgabe brauchen kann. In den Stücken, so wir als Verbrechen bezeichnen, muß sie erst recht sichten. Ihr Mißgestaltetes, ihre Art Ausspannung und Überspannung der Kräfte muß so beschaffen sein, daß es sich auch verlohnt und auf natürliche Weise macht, ein Ganzes zu gestalten, in dem der Natur- und Weltgrund sein Auge aufschlägt. Das aber leuchtet sofort von vornherein ein, daß uns gerade solche Vorgänge mit ihrem großen Kraftaufwand, welcher auf ein Gestalten gerichtet ist und nun Mißgestaltenes schafft, ganz besonders tiefe Einblicke in das Werden und die Gestaltungsprozesse eröffnen müssen. Denn die Vorgänge des Verbrechens im Leben, an welchen die Kunst Lebenswerte aufzeigen kann, unterscheidet von den anderen ihr gleichgültig bleibenden die an sich positive Aufgabe, welche ein Gestalten fordert. Wenn sonst der Herleitung und der Begründung nach das Verbrechen der Kunst kein anderes als das des Lebens ist, so heben sich die Verbrechen des Tragischen von den nicht tragischen dadurch ab, daß ein gewaltiges positives Ziel gesteckt ist, das unsere ganze Gestaltungskraft aufrufen müßte. Es ruft auch auf. Und die Kräfte folgen dem Rufe. Auch sind sie fest überzeugt davon, zu einer Gestalt zusammenzuschießen — die wunderbare Ironie im Bösen, daß er nicht von seinem Tun als einem Bösen, Nichtseinsollenden, überzeugt ist, sondern immer darauf los arbeitet, als wirke er an einer Gestalt. Und eine zweite ironische Bewegung liegt darin, daß das entstandene, ja das entstehende Mißgestaltete gerade den Zwecken der Gestalt dienen muß. Sieht man auf Ursprung und Wiege der Schuld und des Verbrechens, so kann diese doppelte ironische Bewegung im Bösen gar nicht wundernehmen, denn die Natur kennt letzten Endes immer nur das Gestalten und die Gestalt und kommt immer zu ihrem Ziele. Alle Wege dienen ihr zu diesem Ziele. In dieser ganzen Bewegung mit ihrem reichen Gezweige von Verschlingungen aller Art, ihren starken, uns tief erschütternden Gegensätzen, offenbart sich ganz besonders die Entwickelung der Dinge in ihrer alles zwingenden Notwendigkeit. Und wenn irgendwo in der Kunst, so tut sich im Tragischen und vor allem im Tragischen des Ver-

brechens die Macht des Natur- und Weltgrundes auf. Man wird jede Zeile des Gesagten bestätigt finden, sucht man das Tragische im Verbrechen des Lebens auf oder wendet man sich den großen Tragikern und den Werken zu, in denen sie Verbrechen künstlerisch gestalteten. Natürlich wächst mit der fortschreitenden Vertiefung und dem energischeren Herausarbeiten des Natur- und Weltgrundes die hohe Bedeutung des Feuerjoh's der Wirklichkeit, des Wortes, und damit der Dichtkunst und insbesondere der dramatischen, soweit sie das Tragische darstellt.

Aus dieser ganzen Betrachtung des Verbrechens im Tragischen des Lebens wie der Kunst geht zur Genüge hervor, daß dieses Tragische kein „Seitenzweig" desselben und die Richard III., Macbeth, Klytemnestren, Othello, Philipp II. durchaus nicht in einen Seitenflügel, sondern in das Hauptgebäude der Tragödie gehören. Es ist mir sogar nicht zweifelhaft, daß die Richard III., Macbeth, Klytemnestren, Golo und Herodes in die Festsäle mit anderen gehören, in denen z. B. die Jungfrau von Orleans nur eben Geduldete ist, denen sie daher lieber fern bleibt. Aber — — was sollen denn immer und immer wieder Persönlichkeiten? Die Aufgabe, die zu lösen war, verlangte gar kein „trotz aller Schuld hohes edles Streben", soll wohl heißen ein Streben nach dem „Guten", nach den „Idealen", wie sie sich eine gewisse sittliche Weltordnung vorstellt. Es wurde verlangt ein Gemeines, Niederträchtiges, Böses, wie wir es von dem Standpunkte unserer sittlichen Weltordnung nennen, um die vorliegende Aufgabe zu lösen. Manchmal bringt es der Verbrecher mehr oder weniger in einer Regung entgegen und an der Aufgabe und ihren Forderungen und Fortgängen entwickelt sich erst der Charakter. So hat in einer Zeit des Überganges aus einer barbarischeren Kulturstufe in eine mildere, oder wenn sie schon eingetreten ist, der Kampf gegen sie seine volle Berechtigung. Denn die erstere war einmal auch „sittlich" berechtigt, ja sie hat sogar das Recht der Erstgeburt für sich. Die mildere, neue Kulturstufe hat erst ihr Recht auf Dasein, auf „Sittlichkeit" zu erweisen, indem sie gegen die alte noch „sittlich" sein wollende kämpft. Es war einmal hohe Sittlichkeit, daß der körperlich Ausgezeichnetste König war. Dann kamen zu der ersten

Fähigkeit noch Eigenschaften des Geistes hinzu. Später zog man besonders weise Männer vor. Noch später traten gewisse Bestimmungen des Erbrechts hinzu. Wenn, schließlich gar erst durch Bevorzugungen des milden Königs hervorgelockt, die alte kriegerische Tüchtigkeit in Erinnerung des ehemaligen Sittlichen, wobei sie die eigenen milderen Regungen noch bekämpfen muß, Anspruch auf den Thron erhebt und über die Leiche des milden Königs hinweg den Thron besteigt, so wird es nur darauf ankommen, welche Sittlichkeit die stärkere ist, die alte oder neue, soll die Frage entschieden werden, ob der neue König ein Verbrecher ist oder nicht. Es konnte auch so liegen, daß Aufstände des kriegerischen Mutes und Trotzes von seiten der alten Sittlichkeit den Beweis erbrachten, daß die unkriegerische Milde zu Unrecht auf dem Throne sitzt, die auch ihrerseits, um ihr Recht, ihre Sittlichkeit zu erweisen, mit ihren Waffen, ihrer Heimtücke und Leisetreterei, die kriegerische Tüchtigkeit bekämpft. In jenem anderen von uns angezogenen Falle liegt die Sache weniger günstig für die persönliche Tüchtigkeit und den auf ihre Vorzüge pochenden kriegerischen Ehrgeiz, Mut und Trotz. Aber objektiv betrachtet muß das Recht der Individualität auf Sich-zur-Geltung-bringen ihr gewahrt bleiben; die im Recht Befindlichen werden sich schon wehren und jene tüchtige Persönlichkeit wie einen tollen Hund totschlagen. Das ist ihr gutes Recht, der die neusittliche Ordnung durchbrechenden altsittlichen Persönlichkeit gegenüber. Man sieht also die vollständige Relativität der sittlichen Weltordnung und der Sittlichkeit und damit aller jener Schlagworte, bei welchen viele sich nichts denken. Erleichtert aufgeatmet würde ganz England haben, wenn ein kraftvoller Herrscher auch um den Preis der Ermordung Heinrichs VI. geordnete Zustände geschaffen, einer neuen Sittlichkeit zum Durchbruch verholfen haben würde. Also immer ist es und bleibt es die aus der Entwickelung der Dinge sich erzeugende Notwendigkeit, welche einem die Zensur erteilt: „Du bist noch eben durchgekommen", „Du bist ein Guter", „Du bist ein Tüchtiger", „Du ragst über alle empor, denn du hast immer und überall mich erzeugt, das Notwendige". Ich sagte oben, ein „Gemeines, Niederträchtiges", wie wir es von unserem erhabenen sittlichen Standpunkte

nennen, wird von der vorliegenden Aufgabe geradezu verlangt. Macbeth war in der Regung seines Ehrgeizes der Aufgabe gegenüber immer noch von einer gewissen Selbständigkeit. Wenn er auch das Recht einer früheren Bildungsstufe, gehört zu werden, darstellt, und die Entwickelung der Dinge gerade an dieser Stelle einen solchen Mann brauchte, so habe ich ihm gegenüber immer das Gefühl, daß er ein wenig die Gelegenheit macht. Dieses Gefühl fällt Richard III. gegenüber ganz weg. Er ist ganz das, was er seiner Aufgabe gemäß sein muß, Fleisch von ihrem Fleisch. Die vorliegende Aufgabe verlangte eben eine gehörige Portion „Gemeinheit und Bosheit". Man höre in diesen und ähnlichen Redewendungen doch immer die bestimmte sittliche Stufe und die sie vertretende rein psychische Ästhetik. Man vergesse nicht, daß Macbeth und Richard III. über eine Fülle kriegerischer und bürgerlicher Eigenschaften verfügen, daß sie unter normalen Verhältnissen am Ganzen wirkend, „ganz anders geworden" wären. Wir wissen aus Shakespeares einzig meisterhafter Darstellung, die den in diesem Falle nicht gering anzuschlagenden Vorzug historischer Treue besitzt, daß in und nach den fast ein Jahrhundert lang währenden und namentlich die 38 Regierungsjahre des schwachen Heinrich VI. füllenden Kämpfen der weißen und der roten Rose sich die sittliche Bildungsstufe Englands als eine allgemeine Verwilderung, Vernichtung aller durch alle, Auflösung von allem und jedem kennzeichnet. Bevor da eine Neuordnung der Dinge, eine neue Sittlichkeit eintrat, mußte eine letzte gründliche Reinigung der Tenne vorgenommen werden. Vielleicht war sie bereits die Neuordnung letzte Ausgabe! Diese Aufgabe fiel Richard von York, dem nachmaligen Richard III., zu. Wenn irgend einmal Gemeinheit, Bosheit, Niedrigkeit „sittlich" waren, wenn irgend einmal hohes Streben bluttriefend war, wenn irgend einmal ein Tüchtiger schwarzen Verrat planen mußte, so war es hier. Was unsere Sittlichkeit als schwarz verabscheut, hier ward es notwendig; es war sachgemäß, objektiv von der Aufgabe verlangt. Es gehörte schon zu der Sachgemäßheit, daß in dieser stürmischen Zeit, wo jeder gegen jeden war, dieses für England so wertvolle Leben sich erhielt, indem es andere beseitigte, die es vernichtet haben würden. Ob nun der Handelnde ein Be-

wußtsein von der Sachgemäßheit seiner Persönlichkeit oder, wie man es niedriger ausgedrückt hat, von dem historischen Recht seiner Persönlichkeit hat oder nicht, ist gänzlich gleichgültig. Denn einmal sind die Zeiten darin sehr verschieden, indem auf einer roheren Bildungsstufe jenes Bewußtsein gar nicht vorausgesetzt werden konnte, sodann sind die Handwerke nach dieser Richtung verschieden beanlagt, indem die Kriegs- und Staatsmänner nicht in dem hohen Maße ein Bewußtsein von sich und ihrem Handeln haben, als die Helden der mehr geistigeren Berufe. Man sieht daraus, wie die Unschuld, Naivität und mildernden Umstände durchaus rein objektiv an den Zeiten, Dingen und Personen, besser „Ämtern" haften, wie man daher im Zu- wie Absprechen derselben recht vorsichtig sein muß. Die psychische Aesthetik und eine auf sittlicher Voraussetzung beruhende erst recht können die Allgemeinheit der Schuld nicht brauchen, weil ihnen jedes Mittel fehlt sie zu beweisen, sozusagen als immanent dem Kraftaufwand aufzuzeigen. Sie sind daher auch dem Tragischen des Verbrechens gegenüber in Verlegenheit. Obendrein hat die letztere ihre großen sittlichen Voraussetzungen, die ewig hohen sittlichen Mächte, und nun stürmen die Macbeth wie schwarze Nacht einher, die Richard wurfschaufeln die Tennen rein, die Jago setzen Othello einen Wurm ins arglose Gemüt und knicken die reine Blüte einer Desdemona, der Verbrecher Franz Moor triumphiert auf der ganzen Linie und der „furchtbare Tyrann" Philipp setzt seinen Fuß auf die Nacken „edler" Menschen und läßt die schönsten Juwele seines Reiches von seiner rohen Soldateska zertreten. Und darum, findet die ethische rein psychische Ästhetik, geht die Sittlichkeit, die sittliche Weltordnung nicht rein in dieses Tragische auf, darum muß es in einen Seitenflügel. Einem falschen oder einseitigen Grundsatz zuliebe werden die bedeutendsten Werke der tragischen Kunst besten Falles für Auch-Tragödien erklärt. Keinen Sinn hat diese Ästhetik dafür, daß dieses Tragische so notwendig ist wie jedes andere. Zieht doch auch die Natur ihre giftigen Dünste in eine nicht kleine, oft prächtig ausgestattete Schar von Pflanzen zusammen, sie sind so notwendig wie alle anderen. Die einzig hohe Bedeutung der Kunst tritt an dieser Stelle so recht ans Licht. Auch sie zieht die

giftigen Dünste, welche Umstände und Einrichtungen der Menschen aushauchen, in einige ihrer Werke zusammen, so jedoch, daß deren unmittelbarer Genuß nicht giftig, sondern im höchsten Grade lebenfördernd wirkt.

Wer Jago als Beispiel dafür anführen kann, daß das Tragische des Verbrechens das Sittliche nicht rein enthält oder daß von seinem Eindruck ein Rest bleibt, welcher nicht in das Sittliche aufgeht, der übersieht ganz, daß Jago an sich gar kein Tragisches darzustellen hat, sondern daß er ein Glied in der Kette einer tragischen Entwickelung ist. Wir haben schon gesehen, daß die tragischen Werdegänge des Lebens manche Glieder, auch an hervorragender Stelle, enthalten können, welche nicht tragisch sind. Es heißt die Natur des Tragischen verkennen, wenn man solche Personen gegen es anführt. Was aber den Jago anlangt, so steht er an hervorragender Stelle in einem so ergreifenden Komplexe, daß dieser ohne ihn nicht ist. Insofern kann man allerdings auch von einer tragischen Person sprechen, zumal sie bei uns niemals als Typus des Tragischen steht. Jago steht so in der Entwickelung der Dinge, daß ihm die wichtige Rolle zufällt, den Reizer zu machen, ob Othello und Desdemona recht daran, das Notwendige taten, als sie ihren Bund in so außergewöhnlichen Formen schlossen. Ich möchte sagen, Jago hat alles zu tun, was das Paar zwingt, seine Gestalterkräfte in das Licht zu setzen, nachträglich den Erweis zu erbringen, daß ihr Bund eine Gestalt ist, Gestalt hat. Das kann, wie die Verhältnisse liegen, nur durch fortwährendes Reizen dessen geschehen, was das Paar zur Gestalt bindet, durch Reiben dessen, was Wärme erzeugt. Die Liebe, sagen wir ein höheres, sinnliches Wohlgefallen der beiden aneinander schloß den Bund, verursachte die Harmonie der Seelen. Um eine solche Harmonie aber ist es eine eigene Sache. Sie will stets entweder aus den schärfsten Dissonanzen entstehen, oder sich an solchen bewähren. Die Naturwissenschaften zeigen uns den Saft der Natur als ein Produkt von sehr mannigfacher Zusammensetzung auf. Er liegt außer anderem besonders dem zugrunde, was uns als Harmonie, Gestalt in der Natur entzückt und erbaut. Und so sahen wir diejenigen Kunstwerke als die bedeutendsten an, in welchen sich die Gestalt aus-

den schärfsten Gegensätzen des Werdens herausarbeitet. Nun schließt sich der Ring. Durch Reiben hatte Jago Wärme zu erzeugen. Dazu müssen die Gegensätze aufgerufen werden. Beruht die Harmonie auf den schon ausgeglichenen, um so besser, wenn nicht, so hat sie sich zu bewähren. Durch Reizen hatte Jago die Gegensätze aufzurufen, durch Reiben die notwendige Hitze zu erzeugen, damit die Massen in Fluß kommen. Diese Massen waren aber bereits sehr fest. Denn die beiden Liebenden hatten sich „riesig gern", waren schon in festem Bunde und waren die „vollkommensten, edelsten" Geschöpfe der Welt. Da galt es für Jago sein bestes Können einzusetzen, um an der Entwickelung der Dinge, am Produzieren des Notwendigsten den würdigsten Anteil zu nehmen. Wenn ein Tüchtiger, ein Guter-sein nichts hieße als was es heißen sollte nach dem rein sachgemäßen Gang der Dinge, einer der geworden ist am Ganzen für das Ganze, so kann man, auch rein objektiv betrachtet vom Standpunkte des Geschehens aus, Jago keinen Tüchtigen, Guten nennen, weil sein Ziel kein positives war, aber gut gemacht hat er seine Sache, ganz wie Mephisto, als er Faust Staub fressen ließ. Und wenn ich eben noch zögerte, Jago einen Tüchtigen zu nennen, weil sein Ziel kein positives war, so kann das eben nur vom persönlichsten, subjektiven Standpunkte aus gelten. Denn über den Leichen Othellos und Desdemonas erhebt sich die heilige Naturordnung, die einzig anzuerkennende, sittliche Weltordnung. Das ist genug Positivismus. Die Frage ist völlig müßig, ob etwa Jago das bezweckt habe. Nein, das hat er nicht bezweckt. Er hat auch nicht bezweckt, eine echte, an den Gegensätzen bewährte Harmonie herzustellen. Lassen wir ihn subjektiv den größten Bösewicht sein; er mag aus persönlicher Neigung viel miteingeschossen haben, was, objektiv betrachtet, überflüssige Gehässigkeit war. Darüber können wir nicht urteilen, was durchaus nötig oder was überflüssig war, um diese Massen in Fluß zu bringen. Was klar zu legen war, ist gelungen: die gewaltige Sachgemäßheit seiner Schuld und seines Verbrechens, ihre Verankerung im Natur- und Weltgrund, das echt Tragische in diesem Verbrechen, die Sittlichkeit auch in diesem Verbrechen und Verbrecher. Auch Jagos Persönlichkeit ist ebenfalls eine sachgemäße.

Übrigens haben wir ihn schwärzer gehalten als er ist; insofern, als genug Äußerungen aus seinem Munde mühelos auf ein Wissen um seine „Mission" gedeutet werden können. — — Über Othello und Desdemona wollen wir kein Wort verlieren; beider Schuld und Othellos Verbrechen gehen aus der Entwickelung der Dinge rein sachgemäß hervor. Jeder kann das leicht selbst finden.

Viel leichter als Jagos Sachgemäßheit ist Philipps II. „historisches Recht seiner Persönlichkeit" zu erweisen. Nur muß man sich nicht durch Schillers einseitige idealistische, rein subjektive Darstellung gefangen nehmen lassen. Aber selbst er gibt Anhaltepunkte genug für eine rein objektive Schuld und ein sachgemäßes Verbrechen. Ganz anders aber noch boten die Lage der spanischen Weltmonarchie, die staatsmännischen Anschauungen der Zeit und besonders diejenigen, in denen Philipp aufgewachsen war, von selbst die Hebel zu einer rein objektiven Darstellungsweise. Dazu traten noch die Lage, Eigenart und politische Vergangenheit der Niederlande, viele Eigenschaften der religiösen Neuerung und ihre Verquickung mit politischen die Auflösung der Gesamtmonarchie nach sich ziehenden Forderungen. Auch wenn Don Carlos und Posa im Mittelpunkte der Tragödie blieben, mußte auf solcher gediegenen Grundlage die Aufgabe klarer formuliert und aus dem „Tyrannen", dem „Verbrecher" ein klar denkender und alles erwägender Staatsmann, König und Vater werden. Dann mußte freilich Posa um vieles einsichtsvoller und körperlicher werden. Aber selten ist wohl einer tragischen Person, die überhaupt weit davon entfernt war, ein Verbrecher zu sein, so übel mitgespielt worden wie Philipp II. durch unseren Schiller, und es gehört eine große Versessenheit auf das Persönliche der ethisch-psychischen Ästhetik dazu, um diese historische Sittlichkeit unsittlich, jene ästhetische Unsittlichkeit sittlich zu finden. Selten gibt ein Fall in solcher Reinkultur wieder die Unzuträglichkeiten, Schlingen und Fehler, in die wir geraten, wenn wir von einer vorgefaßten sittlichen Weltordnung ausgehen statt zu schauen, wie das Notwendige geschieht, und es durch einfache Entwickelung der Dinge zu geben. Wenn einst Lessing die Dichtkunst philosophischer nannte als die Geschichte, so will das in letzter Linie besagen: die Geschichte hat in bezug auf

die Darstellung und Auffassung der Tatsachen erst wieder eine Geschichte durchzumachen: sie war im sechzehnten Jahrhundert eine andere als im achtzehnten, neunzehnten und zwanzigsten. Die Darstellung ein und desselben Ausschnittes der Geschichte nimmt sich in den verschiedenen Kultur- und Bildungsstufen immer wieder anders aus. Die Wahrheit, immer ein und dieselbe, ringt sich mühsam durch die verschiedenen Stadien, immer einem neuen Brennspiegel unterworfen, durch. Die Kunst und vorab die Dichtkunst, wenn sie nur ihr Geschäft ganz und naiv besorgt, hat immer die ganze und volle Wahrheit und Schönheit auf einmal, da sie ja stets den Ursprung aller Dinge mit gibt. Trägt der eine die, der andere jene Wahrheit bei, indem zwei oder mehrere denselben Gegenstand behandeln, dann arbeiten sie eben als Stümper und ihre Arbeiten sind keine Kunstwerke. So kann man Don Carlos als kein Kunstwerk ansprechen. Es ist wohl möglich, daß zwei Künstler von ein und demselben Gegenstande verschiedene Auffassungen zum Ausdrucke bringen, aber die Werke bleiben immer Ganzheiten: sie geben die Entwickelung der Dinge in ihrer totalen Notwendigkeit. Im Grunde genommen aber liebt die Dichtkunst und vor allem die strenge Tragödie solche Dubletten nicht. Ist einmal ein Stoff erschöpfend von einem großen Dichter behandelt worden, so verabscheut sie, mit Recht, dasselbe noch einmal in derselben Form zu bringen. Es kann niemand daran denken, irgend eine der Tragödien Shakespeares noch einmal, wenn auch in anderer Auffassung, zu bringen. Was aber sonst noch möglich ist bei genial-selbstherrlicher Auffassung der Form und des Stoffes, beweist z. B. Kellers „Romeo und Julia auf dem Lande". Anders die Musik mit ihrer oft zum Überdruß wiederholten Komposition desselben Stoffes; sie zeigt damit nur, wie ungemein oberflächlich ihre Auffassung sein kann. Ganz anders zu beurteilen sind natürlich geniale Vertonungen schon in der Tragödie oder Komödie behandelter Stoffe wie „Othello", „Falstaff", „Rigoletto" von Verdi, diesem großen Dramatiker und Tragiker der Musik.

Die sachgemäße Notwendigkeit, wie ich lieber philosophischer als das „geschichtliche Recht" sagen möchte, ist niemals verbrecherhaft oder schlecht; sie ist höchstens „böse" für die, welche sie nicht

verstehen oder sich durch sie geschädigt fühlen. Alle die genannten Gestalten konnten gar keine „Edeln" sein, es wäre einfach eine Lüge der Natur gewesen. Es mag eine gewisse Auffassung geben, welche es „schöner" findet, wenn der Kampf der roten und weißen Rose unmittelbar mit dem „Friedensbringer" Richmond geschlossen hätte. Aber das sind nicht die Gänge der Natur. Wer kolossale Massen Schutt wegzuräumen hat, muß ein anderer sein als wer eine Neuordnung der Dinge bringt, und ist er selbst nur allzusehr dem an Bösen trächtigen Geiste seiner Zeit vermählt, so trifft ihn subjektiv zufolge seiner Verantwortung gewiß schwere Schuld, aber die Sachgemäßheit seiner Persönlichkeit befreit ihn ebensosehr. Den Fortinbras und Richmond mußten die Hamlet und Richard vorangehen, jeder in seiner Weise und so gut oder schlecht er konnte. Das Ganze bedient sich ihrer Qualitäten, die sie erst von ihm empfangen haben, welche genau für die zu vollbringende Aufgabe passen, objektiv immer passen, subjektiv sehr oft nicht zu passen scheinen. Die vier in Goethes Wahlverwandtschaften versuchen auf der Basis einer neuen Bildungsstufe zu gestalten; es mußte ihnen mißlingen; die Ordnung der Natur stellt sich immer wieder her und Recht behält sie auf alle Fälle. Steht man auf ihrem Standpunkte, erkennt man nichts als die Notwendigkeit in der Entwickelung der Dinge an, so bleibt niemals die sittliche Befriedigung aus. Das ist ja eben der für viele unüberbrückbare Zwiespalt, daß sie an jede naturgemäße Entwickelung von vornherein mit einer „sittlichen Forderung" treten, statt ruhig abzuwarten und die Dinge aus sich heraus zu beurteilen. Das Buch der Weltgeschichte, noch mehr aber jede Tragödie erzählt uns davon, daß es Umstände und Einrichtungen gibt, welche die große Anlage zum positiven Gestalten im allgemeinen und im einzelnen in das das Gegenteil verkehren und Disteln zeitigen läßt. So soll es sein. Es kann unter solchen Umständen gar kein Gestaltetes, was wir darunter verstehen, zustande kommen, Auch der Acker der Menschheit hat seine Zeiten, wo er Brache braucht, wo er tief umgerissen und ihm scharfer Dung zugeführt wird, Dornen und Disteln bedecken die Walstatt, sie müssen unbedingt fallen und weggeworfen werden, dann beginnt wieder die Prozedur des Umreißens des

Bodens. Das aber bedeutet für den Menschen das Höchste mit im Erkennen und Schauen, frei diese Notwendigkeit in seine Brust hereinnehmen bezüglich sie dort erzeugen. — Die großen allgemeinen Mächte, auf welche sich bei jeder Gelegenheit die sittliche Weltordnung beruft, scheinen bei den großen Tragikern durch die verhärtetsten Bösewichter hindurch und durch den Drang einer Entwickelung der Dinge, welche einem das Herz vor Wehe sich zusammenkrampfen und Seufzer die Brust zusammenschnüren läßt. Aber es hilft alles Wehklagen und Weinen zu nichts, Recht behält immer der Gestalter, Gestalter aber ist, wer bildet und gebildet wird in den Massen des Geschehens, wirkt und gewirkt wird am Ganzen. Selten nächst Shakespeares großen Tragödien offenbart diese Hinfälligkeit aller vorausgesetzten Sittlichkeit und die glänzende Rechtfertigung des Gestaltens am Notwendigen und des Notwendigen irgend eine Tragödie so eindringlich wie Hebbels Tragödien. Es kann unmöglich in dem Strahlenkranze von tiefgründigglänzenden Diamanten einer hervorgehoben werden. Aber es soll gerade auf eine sogenannte Jugendarbeit hingewiesen werden: gerade der gewaltig erschütternde Zweikampf Genoveva-Golo weist die schwankende Beziehungshaftigkeit der vorausgesetzten Sittlichkeit auf, nichts unsittlicher als Nichtthandeln aus vorausgesetzter Sittlichkeit, nichts Sittliches als das Notwendige zu gestalten suchen. Jede Weltordnung, welche das von der Entwickelung der Dinge geforderte Handeln verbietet, ist tief unsittlich.

Bei dieser strengen Sachgemäßheit und tiefen Begründung der Schuld und des Verbrechens im Haushalte der Natur kann der Untergang des tragischen Verbrechers nicht anders als tragisch wirken. Denn immer hat er bedeutende Kräfte in den Dienst einer großen Aufgabe gestellt, nur ging alles in Verkehrung und Mißgestaltung aus. Er ward und wuchs im Dienste einer „bösen" Sache, ein Werden, das uns kein Höherwerden, keine wirkliche Bewegung dünkt, und doch setzt er seine ganze Persönlichkeit ein für ein von ihm Gewolltes, von dem wir wissen, es ist nicht ganz seine Wahl. Bei jeder bedeutsameren Wendung, die er nimmt, drängt sich uns die Ahnung von dem großen Geheimnis der Natur auf, und wir werden an die naturgrundlichen und welt-

organistischen Kräfte in ihm erinnert. Ein solcher Ausgang in solcher Verkehrung und Mißgestalt soll deswegen nicht tragisch sein, weil jener Kontrast im Ausgange fehlt, den sich die ethisch-psychische Weltansicht und die darauf sich gründende Ästhetik zurechtzimmert: „so groß, so edel und so gut und so leidvoll, verschuldet und tief unglücklich". Wir haben seiner Zeit das Übertriebene in diesem Gegensatze kennen gelernt. Weil kein Bruch durch die sittliche Weltordnung geht, weil die Richard, Macbeth und Jago und Golo eine „gerechte Vergeltung" trifft, darum ist ihr Ausgang untragisch. Das ist wieder einmal eine so untragisch als mögliche Ansicht der Dinge, rein persönlich und psychisch. Diese Ansicht hat davon, daß das Tragische ein gewaltiger Welt- und Werdeprozeß ist, und wenn er sich in einer Hütte unter dreien, zweien — — in einem begibt, keine Ahnung. Übrigens fehlen die Kontraste nicht: so gewaltige Gestalterkräfte setzen sich in der Richtung auf die Gestalt in Bewegung und eine abscheuliche Mißgestalt entsteht. Weil allerdings alle diese Kräfte, und das ist ein zweiter Kontrast, tun als seien sie positiv gestaltende Kräfte, in der Tat treten sie in einer unheimlich grandiosen Verkehrung, wie in einer Verwerfungsschicht, auf. Ein dritter Kontrast: wir rechnen die Mißgestalt, die ganze Verkehrung der Person auf und nennen sie in der subjektiv herabwürdigenden Weise mit Recht einen Verbrecher, während das Ganze ein von der Natur gewollter und geforderter Prozeß ist. Das sind sehr starke, tiefgehende Gegensätze, welche noch ganz anders zum Nachdenken über das Welt- und Lebensrätsel auffordern als der sentimentale auf die Persönlichkeit zugeschnittene Kontrast von Leid und Größe. Natürlich ist die Vergeltung gerecht: in Maria Stuart, Jungfrau von Orleans, in jeder echten Tragödie ist die Vergeltung gerecht. Nur wenn man jenen kleinlich-persönlichen Gegensatz herausholt, kann man eine rätselhafte, unheimliche, ungerechte Vergeltung herausglauben. Geht es dem Guten ganz jämmerlich schlecht und befindet sich der Böse recht wohl, so hat dies der Tragiker wohl zu begründen, und die „Vergeltung ist gerecht". Das bringt uns auf die „Bestrafung" des Verbrechers. Eines der trübsten Kapitel in der Ästhetik. Nach unserer ganzen Darlegung müssen wir fragen, was soll denn nun bestraft werden?

Im gewöhnlichen Leben schützt sich durch Präventiv- und Repressivmaßregeln die Gesellschaft vor Räubern, Mördern, Dieben und Betrügern; zugleich übt sie Vergeltung im Namen ihrer gestörten Ordnung und Sittlichkeit aus. Wir wissen aber schon genug, wie es mit dieser Sorte Vergeltung steht. Noch nicht einmal für den brutalsten Fall, den Mord, haben Staaten, Völkergemeinschaften, Rassen dieselbe Vergeltung; und weniger entscheidet bei diesen Unterschieden die Tradition oder Volkseigentümlichkeit als die verschiedene Auffassung von Vergeltung und die Verschiedenheit der Grundsätze. Aber nun erst das ganze weite Gebiet der Rechtspflege, insbesondere des Strafrechts und die ganze Abwickelung des Strafprozesses, einschließlich der Verbüßung der Strafe — hier ist menschlicher Laune und Willkür Tür und Tor geöffnet. Man kann nur sagen, indem man sich auf philosophischen Standpunkt stellt, der hat etwas begangen, dafür muß er geschlagen werden. Der eine kommt gut weg, der andere schlecht, wirklich gerecht sehr selten einer. Für die erste Klasse bleibt immerhin der Trost: „Ich habe sehr schwer gefehlt, für mich ist keine Strafe hoch genug." Doch bleibt hier schließlich für alle die Aussicht, daß der große Gang der Natur und der Welt und des menschlichen Lebens alle himmelschreienden Ungerechtigkeiten, die schon beim Gesetzgeber fast noch mehr liegen als beim Richter, ausgleichen wird. Wenn es mit einer wahrhaft gerechten Vergeltung für materielle Vergehen und Verbrechen so entsetzlich schlimm aussieht, was kann da erst für eine Vergeltung, Bestrafung erwartet werden, wo das Vergehen und Verbrechen so feingeistiger Art ist? Es verkriecht sich in den innersten Winkel der Innerlichkeit und richtet da schon eine entsetzliche Verwüstung an, und die Zerrüttung herrlichster Gestalterkräfte ist eine furchtbare Vergeltung und Bestrafung. Bei einem anderen zittert ein roter Schein über die leidenentstellten in der Erinnerung noch edlen Züge: schwere Vergeltung und Bestrafung — — aber wer glaubt es? Aber vor allem, wenn wir bei den „gemeinen Verbrechern" wissen, warum sie bestraft werden, weil ihre Mißgestalt und Verkehrung so wenig oder gar nicht die Gestalt ahnen läßt. Es bleibt beim Mißgestalteten, das so in der Ordnung der Natur seinesgleichen nicht hat und sie durchbricht,

bei diesem Mißgestalteten, das nur menschlicher Verkehrung eigen. Aber Jagos Mißgestaltetes ist ganz anderer Art. Diese Art kommt auch im Leben vor, oder besser: nur diese menschlich bedeutsame Art, diese Art, die auch der Natur eignet, die auf die Gestalt hinweist, die sich an einer großen Aufgabe verkörpert, hat Anspruch auf künstlerische Verewigung. Aber angesichts dieser Tatsache fragen wir noch einmal, was soll an dem „Erzlumpen" Leonhard, an dem „Bösewicht" Golo, an dem elendsten aller „Intriganten", an Jago, was soll an dem „Scheusal" Richard III., was an dem „Erzschelm" Macbeth, was an der „Furie" Klytemnestra „bestraft", „vergolten" werden? Sie machen alle ihre Sache so ausgezeichnet! Nichts Halbes, nur Ganzes! Entschiedenes Aufgehen in der Aufgabe! Wundervolle Reizer und Trizer auf die Gottähnlichkeit, auf die Idee, auf die Notwendigkeit in der Entwickelung der Dinge. Man muß es in diesen kleinlichstes Kleinigkeiten dieses kleinen Lebens erfahren, erliebt, erlitten und erstritten haben, man muß es vollbracht haben, sich einer Meute erwehrt, der hydramäßig nachwachsenden Bestien mit den giftigen Blicken und heiserem Gekläffe gestanden zu haben, um das herrliche Werden empfunden zu haben und ihnen zujauchzen zu können, ich muß euch lieben!! Was kann nun Jago dazu, daß das süße Turteltaubenpärchen so wenig Stich hält! er hat sie nur — — fester haben wollen! Wie das davonflatterte aus dem Nestchen, wer konnte diese Wendung voraussehen? Und hinwiederum mußte die Gesellschaft doch den Wurfschaufler Richard III. sehr notwendig brauchen, daß er sich zwischen der ersten und dreißigsten Erdbeere das Haupt eines Staatsdieners ausbefehlen konnte. Wer auf Grund der plastischen Anschauung sich über Schuld und Verbrechen zu solchen sachgemäßen Anschauungen durchgerungen hat, der kann über den Ausgang, Untergang, die Vergeltung und Bestrafung nicht anders als objektiv urteilen. Von vornherein steht er auf dem Standpunkt, daß der Tod kein Übel ist, weil er allgemein ist, sondern ein natürliches Ende. Er ist nur insofern ein Übel als er, subjektiv gesprochen, dem Wirken manches tüchtigen Menschen nach unserer mangelhaften Anschauung zu früh ein Ende setzt, eine verheißungsvolle Gestalterlaufbahn unterbricht.

Natürlich tritt er nach Art, Charakter, Stand und Umgebung des Individuums in sehr verschiedener Form an den Menschen heran. Die Empfindungen des ehrgeizigen Königs, Staatsmannes und Feldherrn sind nach ihren Erfolgen oder Mißerfolgen schon sehr verschieden von denen der ruhig in ihrem Bette den großen Gleichmacher erwartenden Gemästeten. Man kann wohl ruhig sagen, jede Individualität eine andere letzte Stunde. Ein ehrgeiziger Usurpator findet den Tod in der tobenden Feldschlacht oder im Kampf um seine Residenz. Vorher aber bekommt er seinen Gemüts- und Fantasiekräften, dem Geiste seiner Zeit und dem Bildungsstande seines Volkes gemäß noch einmal die Schrecken zu schauen, welche er verbreitete, um den Thron zu erlangen. Was ist da, das nicht in der natürlichen Entwickelung läge? Man kann ja das alles in einen ethischen terminus technicus zusammenfassen. Aber man denke bei dem Worte Bestrafung doch ja an kein anderes Sittliches als das, welches in jedem Notwendigen des Natur- und Weltorganismus liegt. Dieser Ausgang war nach der ganzen Entwickelung des Geschehens naturnotwendig; diese Naturnotwendigkeit stellt einzig die „gerechte Vergeltung" dar. Es wäre vom objektiven Urgrund aller Dinge aus gesprochen doch zu grausam-ungerecht, erst einen als Reiniger eines großen Augiusstalles zu gebrauchen, sodann die eklen Wassermassen mit allem Unrat unaufhörlich über ihn weggehen zu lassen. Persönlich muß er, des Bewußtseins seiner Taten voll, der leidenschaftlichen Hingabe an sein Ich und seine Zwecke, diese Überspannung als seine eigene, im eigenen Interesse gewollte und ebenso das ganze Gewebe ihrer Folgen furchtbar zu erfahren bekommen. Aber die großen Tragiker wissen um den Urgrund aller Dinge; daher gehen, nach solchen Stunden tiefster persönlicher Depression, ihre Verbrecher gefaßt in jeden Tod. Und ihre großen Verbrecher haben im Angesichte eines oft schrecklichen Todes eine tiefe Ahnung, ja Überzeugung einer weltorganistischen Mission. Und wir selber wollen den Bösewicht nicht klein sehen, er soll ein volles Gefühl seiner Stärke haben. Niemand kann Kraft ohne Berechtigung haben. Woher ihm im letzten Augenblicke jenes Gefühl der Berechtigung und damit die Kraft kommt, wissen wir zur genüge. Wie sehr unser genialer

Vischer trotz seiner „metaphysischen Grundlegung“ doch das Richtige trifft, beweist unter allem anderen sein Bild Richards III., dem eben nur jene letzten Striche, hergenommen von der Grundlage der Entwickelung der Dinge, fehlen. Aber gerade an der Person des Verbrechers sehen wir, das Schielende, das Falsche der Forderung der „Größe“. Der Verbrecher, soll es sich nicht um einen abgezogenen ästhetischen Begriff handeln, kann nicht „groß“ sein. Dazu hat uns die Natur zu sehr an den Anblick ihrer Gestalt, ihrer vollendeten Ganzheit gewöhnt. In dieser Forderung der Größe spricht sich nichts aus als die Notwendigkeit, der tragische Verbrecher muß über ganz eminente Kräfte verfügen, mögen sie auch „verworfen“ herauskommen. Denn er hat ja eine ganz besonders bedeutende Aufgabe zu lösen. Und ebenso besagt die Forderung, daß allgemeine Mächte den Hintergrund bilden, nichts anderes als daß in der natürlichen Entwickelung der wirklichen Dinge und der ihr entspringenden Notwendigkeit der Urgrund aller Dinge sich durchfühlen lasse. Die Vermittelung zwischen der Individualität und ihm bilden ganze Kulturkreise, Entwickelungsstufen der Menschheit, Rassen oder Völker, politische, religiöse oder soziale Zustände der Staaten, irgendwelcher Gemeinschaften, fluchbeladene Geschlechter. Die etwaige körperliche Mißgestalt des Bösewichtes, dieses scheinbar Persönlichste, bildet nur noch ein Naturgrundliches mehr. Denn uns steht alles Physische dem Naturgrund näher, und der Volksglaube sieht in einem mit einem „Male“ „Versehenen“ einen „Gezeichneten“. Frühzeitig hat sich so der Volkswitz, aber auch der entsetzensvolle Schauder in Richards, des Buckligen, Fall an der „Zeichnung“ entzündet. Aber es entsteht eine merkwürdige Verworrenheit. Denn einmal ist der Betreffende „von Gott gezeichnet“; weiß er es noch nicht, so merkt er es an den Blicken der anderen. Sodann ist er in den Augen aller, die gewohnt sind, im Normgemäßen ein Ganzes zu sehen, eine Abnormität. So drängen sie den von Gott Gezeichneten, also den Ausgezeichneten, wäre er es auch nur nach seiner Meinung, in eine schiefe Stellung. Es trägt auch noch mancher einen anderen Höcker bei sich als Auszeichnung, deren wegen sie alle Jagd auf ihn machen, er kann in seinem Leben, in seinem Gemüte liegen. Nun wird diese Aus-

zeichnung von dem so Gezeichneten durch dessen scharfen, durchdringenden, rasch zusammenfügenden, alle anderen überragenden Geist in eine höhere Sphäre gehoben — aber immer bleibt er in seiner schiefen Stellung. „Ich bin ich allein.“ Aus diesem Bewußtsein des Überragens und des Ausgestoßenseins entsteht sofort der Wunsch, letzteres durch ersteres wettzumachen, Reiben beider Teile aneinander; das Bedürfnis nach Rache bei dem Überragenden, noch Schutz und Zusammenschluß bei den Unterstehenden ist alsbald reichlich vorhanden. Dazu müssen zahlreiche schwächliche Versuche, den buckligen Ausgezeichneten zu beseitigen, nur die „Rachsucht“ und „Boshaftigkeit“ noch steigern, in der Tat angestrengte Bemühungen, sich zu sichern und die Überlegenheit fühlen zu lassen. An diesem ganzen Vorgange trägt die Verwirrung und der Glaube der Menge einen guten Teil Schuld. Denn wie so oft ist hier die Volksseele in ihrem Wähnen unlogisch. Erst Glauben, der ist von „Gott“, wobei man auch an den Teufel und die Hölle denken mag, ausgezeichnet und dann ihn durch Ausstoßen reizen, das ist ein Gegensatz, der geradezu zum Widerspruch gespannt ist. Dieser Widerspruch kann nur auf der reinen Einheit des Naturgrundes aufgelöst werden, denn nur durch sie kann er verstanden werden, denn nur in ihr gründet er. So ist selbst das scheinbar Persönlichste, körperliche Zeichnung, Überragen, Ausgestoßensein, Wähnen der Menge, Rachsucht und Boshaftigkeit, gegenseitiges Reiben, ganz offenbar auf dem Naturgrund verankert und dessen Aushauchungen. Richard III., Shylock, Macbeth und seine Hexen sind voll von solchen Ahnungen und Überzeugungen, die auf den Natur- und Weltgrund gehen. Aber wir haben uns bei dieser ganzen Erörterung absichtlich mehr oder weniger auf den rein persönlichen Standpunkt der psychischen Ästhetik gestellt. Vergegenwärtigen wir uns bei dieser Betrachtung über den Untergang des Verbrechers oder des Verbrechens, Vergeltung und Bestrafung, bedeutende Kräfte des Bösen, sein Rachebedürfnis und seine furchtbare „Verworfenheit“ und die allgemeinen Mächte als Hintergrund von dem allen, daß das Tragische vielmehr ein Prozeß ist, eine Entwickelung der Dinge, so tritt alles Gesagte in eine noch hellere Beleuchtung; das geht aus unserer ganzen Erörterung hervor. Durch Werden, durch

Leiden und Wirken, durch Schuld, zum Gestalten und zur Gestalt. Da ist der tragische Verbrecher mit seinen bedeutenden aber verworfenen Kräften und deren Richtung auf die Mißgestalt eine für das Menschengeschlecht und die plastische Darstellung der Entwickelung der Dinge hochbedeutsame, im Naturgrund unmittelbar begründete Erscheinung. Dieses Wurzeln des Verbrechers in dem Urgrund aller Dinge gibt ihm, bewußt oder unbewußt, die ganz hervorragende Kraft, gegen seine Gegner jedes Mittel aufzurufen; er darf es auch, denn jedes wird in seiner Hand historisch und sachgemäß berechtigt. Man verstehe doch erst einmal die Philipp, Alba und Domingo, ehe man sie Verbrecher nennt. Man erwäge alles und kreide es Richard III. nicht zu hoch an, daß er unbequeme und ihm feindliche Personen in den Tod schickt. Wir haben in den Jahrhunderten danach genug Monarchen kennen gelernt, welche über das Schicksal einzig hoch um den Staat verdienter Männer in einem Intrigantenkreise entschieden, nur um ihr jugendliches Herrschergelüst zu befriedigen und ohne in der Zukunft irgend eine Legitimation auf die Verzichtleistung bewährten Ratschlages aufzeigen zu können. Dort feindselig gesinnte Große des Reiches — hier im Sturme erprobte Staatsmänner. Wenn letztere mit einer bloßen Entsetzung ihrer Ämter davonkamen, jene den Kopf ließen — — Geist der Zeit! Geist der Zeit! Weiter nichts! — —

Natürlich können sentimentale Auffassung, Mangel an dichterischer Gestaltungskraft Bösewichter erzeugen, denen wir das Prädikat tragisch nicht erteilen können. Doch wenn die psychische Ästhetik bei wirklich großen Tragikern solche zu entdecken vermeint, so muß man bei ihrem ausgesprochen persönlichen Standpunkt vorsichtigt sein. Schon die Feigheit und Schwäche kann in den Einrichtungen, in den jeweiligen Bildungsstufen, in ganzen gesellschaftlichen Zusammenhängen begründet liegen. Da kann eine Aufgabe vorliegen, der zufolge auch der Feigling und der Schwächling tragisch wirken. Zeit und Umstände können geradezu gemeine Intriganten und Kriecher heraus fordern. Man sieht auch hier wieder, wie das einseitige Stehen auf dem Psychischen das Urteil irrt, wie das Suchen nach der Aufgabe die fruchtbaren Standpunkte ergibt. Auf Grund verlogener Einrichtungen und

Zustände entstehen individuelle Mißgestaltungen. — Diese Mißgestalt ist der Ausdruck der körperlichen, geistigen und sittlichen Fähigkeiten und verbindet jene individuellen nun auch durch ein äußerliches Gebilde mit dem Naturgrunde und dem Weltganzen und objektiviert sie so. Nun scheint der so Gezeichnete unmittelbar dem Naturgrunde zu entstammen, vor dem wir uns alle beugen, mögen wir auch das Individuum bekämpfen. Es sei zur Kennzeichnung jener Seite am verbrecherischen Individuum nur die Legendenbildung um die so Ausgezeichneten erwähnt. — Gegenüber dieser ganzen Erörterung fallen dann die auf eine rein persönliche Betrachtungsweise gestellten Unterschiede des „Schuldvollen mit nur einigen oder mehreren Spuren des Guten", „des Bösen mit menschlichen Vorzügen", die „in verschiedenen Graden durchbrechen", in sich zusammen. Man könnte über diese Klassifizierungen hinwegsehen, wenn die psychisch-ethische Ästhetik nicht gleich wieder ihre praktischen Konsequenzen zöge, welche nicht unwidersprochen bleiben dürfen. Denn unter fortwährend ethischer Beleuchtung klassifiziert sie: schuldvolle Gestalten mit menschlich gutem Kerne wie Maria Stuart, Fiesco, Wallenstein. Denen setzt sie die totalen Verbrecher wie Richard III. und Macbeth u. a. entgegen. Dazwischen pflanzt sie Übergangsformen: Gestalten, deren „Frevel die menschliche Größe überwiegt", Karl Moor, Holofernes, Herodes, Hagen. Der ganze Gang unserer Erörterung hat gezeigt, wie die Personen nur aus der Entwickelung der Dinge heraus und gemäß der vorliegenden Aufgabe zu beurteilen sind. Vor dieser Themis sind sie alle gleich, ob Verbrecher, Schuldvolle I. II. III. ꝛc. Ranges oder Ruchlose mit wenig oder sehr wenig menschlicher Größe, wenn sie nur das Prädikat „sachgemäß" d. h. gut bestanden erlangen. Dieses ewige Hereinzerren von Sittlichkeit und menschlicher Größe fälscht die Maßstäbe der psychischen Ästhetik, die ohnehin schon schwanken, da der einzige objektive, die Aufgabe, fehlt; die Sittlichkeit, die nicht fehlen darf, kommt dann ganz von selbst. Was für Anomalien ergeben sich! Da sollen Herodes, Hagen unter Schottlands Königin plaziert werden; sie sind aber an sich und an ihrer Aufgabe gemessen bedeutender und haben uns Wertvolleres zu sagen und zu tun als jene. Und nun erst der

unglückselige Wallenstein! Dieser sentimental angekränkelte „Held“ bei Schiller, der eigentlich gar keine Aufgabe lösen zu haben scheint, soll doch nicht etwa eine „erstklassige“ tragische Persönlichkeit sein? Wir harren dessen noch, der diesen prachtvollen tragischen Schatz für die Kunst und damit unser Leben heben wird. Wird dieser Wallenstein so ausgeführt wie er es seiner Wirklichkeit gemäß erwarten muß, so erhalten wir keine Dublette; dann rangiert er allerdings bei Hagen und Herodes — mit keiner andern Ruchlosigkeit und mit keiner anderen hervorragend menschlichen Bedeutung, als welche das ernste Wirken an schwerer Aufgabe verleiht. Diese ganze Art der Klassifizierung, diese Art der Gegenüberstellung ist etwas kleinlich-spießbürgerlich, zu familiär; das Weltorganistische verschwindet. Da ist dann der letzte Schluß der große Widerspruch: der Verbrecher nur noch tragisch, in einem Seitenflügel zu dulden, der Teufel, wenn er nur „groß und kühn ist, ist in der Tragödie vollständig statthaft“. Vergißt die psychische Ästhetik da nicht ganz, daß sie mit dieser Zulassung eines übermenschlichen Wesens nicht rein im menschlich-psychischen Gebiete bleibt, sondern ein Stück Urgrund aller Dinge fordert? Denn die Annahme, daß die Hexen im Macbeth, die alte Margaretha in Genoveva, Mephisto im Faust, der schwarze Ritter in der Jungfrau von Orleans u. a. m. Proizierungen des Innern gewisser Persönlichkeiten in der Tragödie sind, ist schon mannigfach mit Glück bekämpft worden. Auch kann nicht immer die Ersprießlichkeit einer solchen Doppelsetzung einer Person eingesehen werden. Auf jeden Fall ist eine solche Proizierung wahrhaft wirklich erst, hat sie den Drang der Gegenwärtigkeit, wenn sie, bezüglich ihr Träger, in dem dunkeln Naturgrunde wurzelt. Der Träger muß zugleich, aus der Tragödie heraus, als ein besonderes Wesen, als ein Stück einer anderen Macht, geglaubt werden, wenn es nicht als eine öde Spielerei erscheinen soll. Die Forderung aber, daß der Teufel groß und kühn in der Tragödie erscheinen soll, ist nichts anderes als eine Besonderung des allgemeinen Verlangens nach bedeutenden Fähigkeiten und Leistungen wegen der großen Aufgabe. — — Aus der ganzen umfassenden Betrachtung geht zur Genüge hervor: das Tragische des Verbrechens so gut wie das Tragische über-

haupt gründet im Naturgrund und Weltorganismus. Es ist keine Nebenform des Tragischen, sondern eine Hauptform mit nur durch das Gegensätzliche noch geschärferem und erfüllterem Werden, Leiden und Wirken und der Aussicht auf eine Gestalt, welche sich erst aus dem Widerspruch der Mißgestalt emporringen muß.

V. Die Kräfte des Widerstandes.

1. Der Widerstand gegen die gestaltende Kraft liegt mit ihr im Naturgrund.

Genugsam ist in diesen Blättern von den wohltätigen Folgen der Reibung, welche die befruchtende Wärme erzeugt, die Rede gewesen, ist bereits gesprochen worden von den „wundervollen Reizen" auf das Notwendige in der Entwickelung der Dinge. Ein Streit über die Berechtigung dieses Widerstandes kann nur von dem psychisch-persönlichen Standpunkte aus geführt werden, welcher eine typische Größe hat und dieser alles untertan wissen will und an dieser alles mißt. Wir wissen schon längst: mit der im Urgrund alles Seins und Werdens wurzelnden Berechtigung der vorliegenden Aufgabe ist auch die Berechtigung jedes Widerstandes gegeben, welcher zur Lösung dieser Aufgabe reizt. Von diesem einzig richtigen Standpunkte aus kommt dem Unterschiede in der Berechtigung des Widerstandes gegen die gestaltenden Kräfte auch eine gewisse Bedeutung bei, sie begründet aber nicht eine benannte Klassifizierung. Da bisher bei allen wichtigen Wendepunkten die Erörterung die Einseitigkeit und Schiefheit des psychischen Standpunktes dargetan hat, so ist es selbstverständlich, daß bei den nun folgenden, an sich auch sehr wichtigen, aber sich aus den vorhergehenden mehr ergebenden Punkten immer wieder dieselbe Erscheinung zutage treten wird. Wir dürfen uns daher kürzer fassen. Wie die Berechtigung des Widerstandes gegen die gestaltenden Kräfte, so gründet auch der Unterschied in dieser Berechtigung nicht einzig oder auch nur besonders stark im Psychischen. Das Psychische bleibt in allen Fällen des Gegensatzes als solches immer dasselbe. Ohne den Naturgrund, wie er in dem Werden der Dinge sich offenbart, hängt es in der Luft; und erst die Entwickelung der Dinge, aller-

dings in steter Wechselwirkung mit den Psychen und durch dieselbe, gibt ihm realen Gehalt. Dieser reale Gehalt kommt den Psychen von außen, manchmal scheinbar von innen und da immer so, daß er an den Naturgrund erinnert. Aber auch hier — es sei an Hölderlin und Kleist erinnert — kommt der erste Anlaß von außen. Hamlet wird von dem Geiste seines Vaters eine Aufgabe auf die Schultern gelegt, nun hat seine Psyche allen Anlaß, wie Fortinbras, sich um des Großen willen zu regen. Der Anlaß liegt in den Mächten des Lebens, welche ihrerseits die Vermittler zwischen dem Einzelbewußtsein und dem Urgrund aller Dinge bilden. Diese Anlässe bestimmen und befruchten die Psychen. Das Verhältnis Hamlets zu Laertes und umgekehrt wird in jeder seiner Faser nur auf Grund der Entwickelung der Dinge verstanden. Daß Heinrich der Löwe Barbarossa, Jago dem Othello so und nicht anders gegenübertraten, hat seinen Grund noch in ganz anderem als der verschiedenen Artung der Psychen; in der rein subjektiven, psychischen, individuellen Bestimmung können die Gründe allein nicht gefunden werden.

Dieser Unterschied in der Berechtigung des Widerstandes gegen gestaltende oder auch nicht gestaltende Kräfte ist schon aus dem Grunde von keiner großen Wichtigkeit, als die Kunst die beiden extremen Fälle, in denen der Widerstand absolut berechtigt oder unberechtigt ist, getrost dem Leben überläßt, an ihnen kann kein ringendes Werden zum Gestalten nachgewiesen werden. Unsere ganze Begründung der Kunst und des Tragischen weist uns mit Naturnotwendigkeit auf den Grundsatz: beide Gegner haben Recht. Sie müssen es wegen der hoch bedeutsamen Aufgabe und des zu gestaltenden Zieles. Auf dieser Grundlage ergeben sich dann Spielarten des Mehr oder Weniger von Berechtigung um den Fall als den geistig bedeutendsten und auf die äußerste Spitze getriebenen, daß beide Gegner oder in Frage kommenden Ideen vollständig gleiches Recht haben. Aber es ist durchaus falsch und nur wieder Ausfluß der persönlichst-psychischen Methode, wenn es Fälle geben soll, in denen der Widerstand durchaus, ohne jede Einschränkung, im Recht sein soll. Nun kann leicht auf Grund solcher Behauptung einer der Streitenden in strahlender Reinheit erglänzen.

Aber da Richard III. so sachgemäß ist, so muß sich Richmond bescheiden, *auch* Recht zu haben. Wir sehen schon: kam er vor Richard, so war er im Unrecht. Denn seine Begabung reichte wohl hin, zuletzt die reife Frucht zu schütteln, aber nicht, die Höllenarbeit eines Richard zu verrichten. Man könnte höchstens für den letzten Akt der ganzen Handlung, da die Mißgestalt offenkundig zutage liegt und aus dem Gange der Dinge heraus notwendig eine Korrektur verlangt wird, diese absolute Berechtigung zugestehen. Das wäre aber eine falsche, der Persönlichkeit zuliebe angestellte Betrachtungsweise. Vielmehr muß der Blick auf das Ganze gerichtet bleiben, und Richmond ist, trete er auch nur in der Schlußszene erst auf, nach der Gesamtlage in der ganzen Handlung zu beurteilen. Gegen diese unbestreitbar richtige Anschauung kann von vornherein eine rein psychische Ästhetik nicht aufkommen. Denn eine zum großen Teil ganz ohne sein Zutun entstandene tragische Lage findet die Psyche Richmond vor. Durch diese Situation wird ihr von außen, ganz in der Weise, wie es der Geist mit Hamlet macht, eine Aufgabe aufgebürdet. So sind ebenfalls, wenn auch nach früherem besser und mehr als Richmond, weil Macbeth nicht in demselben hohen Grade wie Richard III. die Sachgemäßheit der Persönlichkeit für sich hat, Malcolm und Macduff, als Vertreter der jüngst sittlichen Ordnung, auch im Recht gegen Macbeth. Doch wird das wieder wett gemacht dadurch, daß sie mehr Schuld haben. Nach früherem hält der ganze Unterschied zwischen „Bösewicht" und „nur schuldvoll" einer rein plastischen Anschauung der Dinge des Lebens und der Kunst nicht Stich. Ersterer, indem er gestaltet, mißgestaltet, weil die gegebenen Grundlagen es geradezu fordern, der andere bekommt unter viel günstigeren Umständen vielleicht noch eben eine Annäherung an die Gestalt heraus. Man wird sich unter dem Einflusse der plastischen Anschauung einer fortschreitenden Umwertung vieler Begriffe in sachgemäße Werturteile auf die Dauer nicht entziehen können. Da scheidet sich aber böse scharf von schlecht. Dem *Schlechten*, dem Bleischlick des Lebens, wohnt weiter gar keine Berechtigung inne als die, daß es auch schließlich einen Bodensatz geben muß. Da es nicht schwimmen kann, kann es nicht werden, es fault auf dem

Boden. Das Böſe iſt nichts anderes als was, indem es geſtaltet, wirklich oder nach einer gewiſſen zurzeit maßgebenden Anſicht der Dinge mißgeſtaltet. „Zurzeit maßgebenden“ Anſicht der Dinge, d. h. möglich, daß dieſe Anſicht überhaupt die richtige iſt; aber eine rein vorausſetzungsloſe, alle Faktoren in Betracht ziehende und durch die wirklichen Erſcheinungen des Lebens bewährte plaſtiſche Anſchauung bleibt vorſichtig und ſagt etwa in der fein zurückhaltenden Weiſe Leſſings bezüglich des Seins oder Nichtſeins der Geſpenſter: „Nach dem jeweiligen Glauben der Majorität iſt die Frage vorläufig dahin entſchieden, daß uſw.“ Daß wir an den Begriff Böſewicht, wenn es ſich um Werte des Lebens handelt, das Bleigewicht eines moraliſchen Urteils hängen, hängt nur mit unſerer mangelhaften Anſicht der Dinge, welche gar keine Anſchauung iſt, und der mangelhaften Vertretung der nun einmal verfehmten Seite des Lebens zuſammen. Das erſtere aber iſt die Hauptſache. Denn hätten wir eine klarere Anſchauung der Dinge, würde der mangelhafte Vertreter bei uns die Sache nicht ſchwer in Verruf bringen; freilich würde er dann nicht ſo ſtümperhaft wirken. Ich kann mir die Vertretung derſelben Sache und derſelben Idee viel geſchickter und tüchtiger denken als ſie bei Schiller in Philipps, Albas und Domingos Händen iſt. Es iſt ganz recht im Sinne einer gewiſſen Bildungsſtufe und eines Ideals einer Zeit, daß gewiſſe Geſchichtswerke, um nur ein Beiſpiel zu erwähnen, diejenigen herunterreißen, welche das deutſche Volk nach den Befreiungskriegen „um ſeine Freiheit betrogen“. Aber ich habe noch niemals in denſelben Werken eine ausführliche objektive Darſtellung der Gründe geleſen, warum es ſich betrügen ließ. Der Geſchichtsſchreiber iſt beſſer daran als der Dichter. Nach hundert Jahren kann, wieder im Geiſte ſeiner Zeit, den oben angedeuteten Abſchnitt deutſcher Geſchichte ein Hiſtoriker realiſtiſcher und objektiver und darum wahrheitsgetreuer darſtellen als Treitzſchke, man wird neben jenem, und um des hiſtoriſchen Intereſſes willen erſt recht, Treitzſchke immer wieder zur Hand nehmen. Gießt aber das Feuer einer rein plaſtiſchen Anſchauung den Stoffkreis des Don Carlos oder des Wallenſtein in neue, nunmehr vollkommene, echt tragiſche Formen, ſo wird mit der Zeit der alte Don Carlos oder Wallen-

ſtein zum Bodenſatz ſinken, den keiner mehr aufrührt. An ein Geſchichtswerk ſtellen wir gar nicht die Forderung, daß es den Natur- und Weltorganismus in der vollkommenen Weiſe eines Dichtwerkes zum Ausdrucke bringe. Tut das ein Dichtwerk mit demſelben Stoffkreis in vollkommenerer Weiſe als ein früheres, ſo fällt dieſes ab. Darin ſpricht ſich aus, daß die Dichtkunſt die höchſte Offenbarung des menſchlichen Geiſtes iſt, und daß wir von ihr nur Höchſtes und Letztes im Sinne einer Eschatologie erwarten. Gleich dieſe Gelegenheit würde ein vortreffliches Schulbeiſpiel für die Wandlung der „Sittlichkeit" und des „Böſen" abgeben. Sowie der neue Dichter mit ſeinem neuen Wallenſtein auf dem Plane erſchien, würden zahlreiche Schillervereine ganze Bündel von moraliſchen Aktien zur Pflege des ewig Guten, Wahren und Schönen herausgeben. Der Dichter wird zum Böſewicht und Verbrecher gemacht, und eine heiße Hetze beginnt gegen ihn und ſeine Mißgeſtalt. Vielleicht ſind von dem Böſem und Nichtskönner nur noch einige Knochen übrig, als einem ſpäteren vielgeprüften Geſchlechte die Augen aufgehen, daß der da draußen ohne Amt und Stellung gar kein Bummler und Böſewicht, ſondern ein großer Dichter war, daß aber unter den Hetzern ſich ſehr viele Böſewichte und niederträchtige Halunken befunden haben. Sie tun ihren Ur- und Großeltern ſofort wieder Unrecht, falls ſie in ſentimentaler Wehmut um früh bleichende Dichterknochen die Werte „Verbrecher" und „Böſewicht" in allzu ſubjektiver Weiſe nehmen. Man muß eigentlich bei der Raſchlebigkeit und Zermürbungsneigung des Wortes eine unbegrenzte Verehrung vor Dichtungen haben, welche, nicht getragen von patriotiſchem Volksempfinden, vielmehr trotz Unverſtandes rein durch ihren Wert, länger als zwei Menſchenalter dauern; vielleicht gar erſt nach dieſen mit dem Anſpruche auf Ewigkeit zu leben anfangen. Was aber zwei Jahrtauſende und noch ein halbes in unverwüſtlicher Geſtalterkraft ſteht, iſt wie ein Denkmal des Urgrundes. Da wandelte ſich nicht weniger als alles und darunter das Bewußtſein und das Sittengeſetz, dieſer „ewig feſte Pol", nicht weniger als mit jeder neuen Generation, zum mindenſten jedem neuen Jahrhundert — und ſelbſt die Felſenburg zerfiel, nur der einzelne Stein blieb in beredtem Schweigen.

Die Musik als echte Kunst genommen ist verhältnismäßig zu jung, um mitreden zu können. Von den „bildenden Künsten" kein Wunder, wenn ihre Werke wenigstens materiell dauern; ob sie uns auch das zu sagen haben, was uns Homer und Sophokles offenbaren, soweit die Steine und Farben namentlich älter sind als diese, ist sehr zweifelhaft. Daß aber die Werke einer Kunst ewig währen, die im vergänglichsten allen Materials arbeiten, im unter Sturm und Sonnenschein der Wirklichkeit so leicht zermürbenden Worte, ist ein Wunder über alle Wunder. Sie verdankt dieses Wunder dem Umstande, daß sie mit dem vergänglichen Material und in ihm jenes zauberhafte Gemisch aus jungfrischer Handlung und stimmungsvoller Weisheit zu bereiten versteht. Gerade aber von jenen ältesten Dichtungen, die uns wirklich noch etwas sein können, geht jene plastische Anschauung aus, welche das Ganze des Lebens und der Natur in jedem Teile hat und nichts als Sachgemäßes und Gebildetes kennt. Diese Kunst war ihrer Auffassung und Ansicht der Dinge nach beschränkter als die unsrige, aber sie war in ihrem kleineren Kreise vollkommener, weil sachgemäßer als die unsrige. Wenn es uns gelänge, bei unserem erfüllteren Bewußtsein und dem reicheren Leben unserer Psyche ebenso sachgemäß zu werden, wir würden eine noch reichere, freiere, mit einem Worte größere Kunst und eine Tragödie insbesondere haben, für deren Größe und Weite Shakespeare, Kleist und Hebbel die Zeichen aufstecken. Die Objektivität jedes Gliedes, auch der Widerstände gegen ein großes Streben, auch der Bösewichte und Verbrecher ist erste Bedingung dazu. Wenn sich freilich eine Wissenschaft der Kunst so gegen sie verblendet, daß sie einen Heinrich Bolingbroke durch die „ganze Lage der Dinge zu gewalttätigen blutbefleckten Vorgehen berechtigt" hält, Richard III. aber nicht, dann macht sie die Kunst kleiner als sie ist. Dann setzt eben diese Wissenschaft eine so kleinlich-persönliche Grundlage der Kunst voraus, daß sie von vornherein nur kleine Maße mitbringt. Wer da meinen kann, Heinrich Bolingbroke sei kein Verbrecher, weil er persönliche Anlässe zu einem blutbefleckten Vorgehen gegen seinen rechtmäßigen König hat, Richard III. aber sei ein Verbrecher, weil er solcher Anlässe weniger oder nicht gehabt habe, Shakespeare aber sei dieser Meinung

gewesen, dem ist kaum eine unserer großen Tragödien zum persönlichen Erlebnis, zu einer offenbarenden Erfahrung geworden. Ganz abgesehen davon, daß jedermann die Dienste des tatkräftigen, kriegerisch und staatsmännisch begabten und anschlägigen Richard sehr gern in Anspruch nahm, über ihm aber fortwährend das Damoklesschwert des Ermordetwerdens hing, so läßt Shakespeare nicht den kleinsten Zug außer acht, welcher Richards III. Handlungsweise objektiv motivieren könnte, während Bolingbrokes Vergehen vielmehr persönlich als objektiv begründet wird. Sodann hat Richard noch für sich dieses Moment: in einer seit zwei Menschenaltern so gänzlich aufgelösten Zeit, wo jedermanns Hand wider jeden war, wo die alte Sittlichkeit, das Recht des Stärkeren, wieder zum Durchbruch kam, durfte sich der Vasall namentlich einem Könige von sehr zweifelhafter Berechtigung gegenüber auf das gute Recht seines Schwertes stützen. Es konnte ja dem Zeitgenossen sehr zweifelhaft erscheinen, ob sich nicht die alte Sittlichkeit wieder herstellte, welcher zufolge es sehr unsittlich gewesen wäre, dem aufgewühlten Lande das starke Schwert vorzuenthalten.

Da das Wesen aller Kunst die Tat, die Handlung ist, diese aber an einem Besonderen sich verkörpert, da in der Kunst und vorab in der tragischen dieses Besonderen zumeist Menschen sein müssen, oder doch der Menschen wegen da ist, so lag für eine gewisse Wissenschaft der Kunst der Irrtum sehr nahe, das Persönliche einseitig zu betonen. Sie übersieht, ich spreche vorab immer von der „rein psychischen" Ästhetik, in der Form zu leicht den Gehalt. Wenn Menschen miteinander verhandeln, so vergißt sie, daß wir bei den großen Tragikern schon nach den ersten einleitenden Worten über diese Personen hinausgeführt werden. Wenn es wirklich so wäre, daß nur Charaktere und nichts als Charaktere aufeinander einwirkten, und daß die Wirkung nicht über sie hinausführte, so ist eigentlich nicht abzusehen, wo der gewaltige „Schicksalsdrang" bei allen großen Tragikern herkommt und hinführt. Sophokles und Shakespeare würden unsere ganze innigste Anteilnahme heute nicht mehr beanspruchen können, wenn sie nicht der ganzen Menschheit ihr Los kündeten. Sie können aber dieses Los der Menschheit nur künden, wenn sie in ihren besonderen Gestalten ein Allgemeines

geben, was uns auch angehen muß. Mögen sie sich das nach dem Geiste ihrer Zeit vorgestellt haben wie sie wollen, sie waren auch eben so sehr über den Geist ihrer Zeit hinaus und durch ihr Genie Bürger aller Zeiten und Welten. Darum kommen sie in diesem Allgemeinen unter sich und mit uns überein, wie es auch bei jedem wieder besonders gefärbt sein mag: in der Notwendigkeit der Entwickelung der Dinge lassen sie uns den Natur- und Weltgrund ahnen. Derjenige, welcher in diesem „Naturgrund", nun gar „Weltgrund" gleich wieder Metaphysisches wittert, kann sich bei der Notwendigkeit in der Entwickelung der Dinge genügen lassen. Denn diese Entwickelung der Dinge in dem Werke weist sofort auf eine Entwickelung weiterer bis zu derjenigen weitester und höchster Dinge hinaus, insofern sie natürlich in unserer Natur und Welt bleiben. Vergegenwärtigt man sich das Verhältnis der psychischen Ästhetik zur tragischen Kunst, so begreift man, daß sie manchmal den großen Tragikern gegenüber in Verlegenheit gerät. Um nur eines zu erwähnen: wir finden sehr häufig den allzugroßen Bewußtseinsdrang Shakespeareſcher Gestalten gerügt, dies Wissen über sich selbst hinaus, dies „Bewußtsein, das sich zur Welt erweitert". Dies konnte nur eine Ästhetik als fehlerhaft aufnehmen, welche die goldenen Worte, daß bei Shakespeare die Handlung das aus den Charakteren Abgeleitete ist, daß die Handlung zu dem handelnden Menschen selbst und zu den verborgenen Gründen, aus denen die Handlungen emporsteigen, hinführt", gröblich mißverstand. Wenn die Charaktere ein und alles sind und nicht die Träger und Vermittler zwischen dem Besonderen und dem Ganzen, was sind dann „die verborgenen Gründe" anderes als eine Phrase? Es gibt auch eine Auffassung der Kunst, welche sich nur an das Werkzeug hält, in der Dichtkunst also an das Vehikel, das Wort, und demzufolge über einen schönen Reim und Rhythmus außer sich gerät. Unendlich höher steht die Auffassung der psychischen Ästhetik. Aber auch die Einzelpsyche ist doch nur Vehikel zur Darstellung des Notwendigen in der Entwickelung der Dinge. Kann dies die psychische Ästhetik nicht anerkennen und zum Ausdruck bringen, so hat sie für vielen Nutzen und sehr schätzenswerte Anregungen im einzelnen ihren Lohn dahin. Sie

ist dann nichts als das andere Extrem zu dem ersten Extreme. Dieses, die metaphysische Ästhetik, sah in ihren äußersten Vertretern in den handelnden Personen nichts als Ideen, welche sich auf Tod und Leben stritten. Jenes, dem sich als äußerste Flügel noch manches angliedern läßt, kommt, sei vom Geistigen, sei es vom Materiellen der Person, nicht los. Die plastische Kunst und Weltanschauung kommt und will auch gar nicht loskommen von den Dingen dieses Weltorganismus, sie hat aber nicht bloß das Glied, das Einzelne, sondern in ihm und seinesgleichen das Ganze. Das „Stück" ist der Becher, mit welchem aus dem ganzen Flusse geschöpft wird; in dem Tranke wird das Ganze geschmeckt. Einmal recht extrem gesprochen: den Becher ohne den Trank hat die psychische Ästhetik, den Becher mit dem Tranke hat die plastische Weltanschauung.

Die psychische Ästhetik hat nicht die Mittel, den Kernpunkt alles Tragischen, der Spannung zweier gleichberechtigter Kraftmittelpunkte, vollauf gerecht zu werden. Sie sieht auch hier wieder nur Persönliches. Mit welchem Weltbewußtseinsdrang und mit welchen greifbaren Seilen an dem Urgrund aller Dinge gebunden, daß man den Mittelpunkt der kochenden Erde und aller Planeten Stand zu sehen glaubt, setzen sich die Menschen in Torquato Tasso auseinander, jener Tragödie der Innerlichkeit, in welcher man sich keine besondere „Entwickelung der Dinge" verspricht. Und welcher Drang zum Notwendigen! Als höre und sähe man das ganze Triebwerk der weltorganistischen Kräfte; mit der mangelnden äußeren Handlung scheint die Kruste der Erde zurückgeschlagen. Man schaut alles. Wir ahnen indessen, es sind nur die verbindenden Stücke; was saust und braust, sehen wir doch nicht. Aber was fängt die psychische Ästhetik dem Konflikte zwischen Kaiser und Päpsten gegenüber an, und hundert ähnlichen anderen? Der unseligen Spannung zwischen dreien auf einer Scholle Erde, einer Spannung, welche da ist, wir wissen nicht woher, alles so wohl motiviert und vernietet, aber woher nur, die Not des Lebens woher nur und — — warum? „Du! halte dich ans Weil und frage nicht warum!" Von diesem Kernpunkte alles Tragischen hat Vischer in seiner einfachen, eindringlichen Weise eine Darstellung

gegeben, welche trotz alles Metaphysischen — man fühlt's, s'ist nur Einkleidung — das Buch des Lebens aufschlägt und eine Auslegung seiner Runenzüge gibt, indem er über Kunst spricht, daß jedermann aus dem Volke dem Propheten lauschen könnte und sollte. — In dieser unauflöslichen Spannung zweier Kraftmittelpunkte, zweier Ideenzentren, zweier in sich abgeschlossenen Welten, Planeten, liegt ein Drang zum Werden, Schuldigwerden, Leiden und Wirken, daß darüber das Gestalten vergessen scheint, als wäre dies ewige Werden zweier Daseinskreise aufeinander los und Nichtzueinanderkönnen schon Gestalt, welche uns Menschen genügen muß. Eine andere Versöhnung als die gewißlich sichere und nicht betrügende Ahnung von der Wahrheit und felsenfesten Sicherheit des Schlusses von dem Ganzen der künstlerischen Komposition auf das Ganze der Natur und des Weltorganismus gibt es nicht. Das ist die einzige und wahre Erhebung! Durch die plastische Anschauung wird sie zur beseligenden Gewißheit und ein teuerwertes Wort: Dieses ist ein Ganzes, so ist auch jenes ein Ganzes; und ob die Planeten aufeinanderstoßen und zerschellen, sie können nicht aus dem Schoße des großen Ganzen fallen; Zerstörung ist nicht das letzte Wort. Das aber hörten wir schon aus der Anschauung der Natur heraus als eine einzig frohe Botschaft: trotz alles Scheiterns und Zerbrechens über alles das Gestalten. Auch dieser Ring schließt sich. — Es ist aber Vischer nicht eingefallen, diese Form für das Tragische überhaupt zu erklären, er läßt den anderen volle Gerechtigkeit wiederfahren. Nur sieht er mit recht in dieser Form Wesen und Kern des Ganzen. Diese ganze furchtbare Spannung könnte ohne den Naturgrund gar nicht sein, denn was sollte so auseinanderstrebende Welten wohl binden, wenn nicht seine Objektivität; sein „Versehen": in der Laune des Augenblickes nicht einen statt zweier aus dem Stoffe geformt zu haben. Einzig bindendes Element ist und bleibt hier erst recht das Notwendige, das der Entwickelung der Dinge entfällt.

Vielleicht liegt hier die Antwort auch auf ein Bedenken, das Goethe gegen alle Kunst ausgesprochen hat. Alle ihre Formen führten etwas Unwahres mit sich. Hebbel antwortet darauf, das sei im Leben auch der Fall; er führt die Formen des Mannes und

der Frau, ihr Ergänzungsbedürfnis an und weist darauf hin, wie „das Ganze des Lebens stets für das Einzelne eintritt und entschädigt". „Viel schlimmer stellt sich dieser Grundmangel in der Kunst heraus, weil hier der Bruch auf der einen Seite durchaus durch einen Überschuß auf der anderen gedeckt werden muß." Dies zeigt er an Shakespeare, welcher „einigen Hauptcharakteren ein das Maß des Wirklichen bei weitem überschreitendes Welt- und Selbstbewußtsein verlieh". „Dieses Gebrechen oder diese Tugend je nach der Auffassung habe nicht so sehr im Dichter, sondern in der Kunst selbst seinen Grund." Dahin gehörten auch die „kulminierenden Momente, indem das Wort neben der Tat einhergeht, oder ihm wohl gar voraneilt, die bewußte Darstellung in der Kunst im Unterschiede von der unbewußten im Leben; jene müsse scharfe und ganze Umrisse bringen, um verstanden zu werden, während die Darstellung im Leben ihre Beglaubigung nicht erst zu erringen braucht". Wir haben jenen Punkt, die Selbstbewußtheit der Charaktere schon oben erwähnt und sie, soweit der Zug hier und da einmal nicht zu aufdringlich hervortritt, für eine Tugend des Dichters angesprochen. Es geht nicht an, was bei Shakespeare ganz besonders häufig und bezeichnend hervortritt, auf die Kunst im allgemeinen zu schieben. Diese Selbstbewußtheit „einiger Hauptcharaktere" haben wir vom Standpunkte der plastischen Anschauung, welche in allem die Notwendigkeit aus der Entwickelung der Dinge hervorbrechen sieht, als eine Tugend hervorgehoben. Natürlich muß eine Ästhetik, welche nur das Persönliche sieht und und nach ihm sucht, sich hüten, diese Selbstbewußtheit und den Umstand, daß in „kulminierenden Momenten das Wort die Tat begleitet" als Vorzüge anzuerkennen. Hebbel, der gegen das betonte Persönliche in seiner streng objektiven Anschauung ein vorzügliches Heilmittel hatte, brauchte jene Anerkennung nicht zu scheuen, wie er denn als Dichter in späteren Jahren nicht streng nach dieser Auffassungsweise des Dreißigjährigen gehandelt hat. Jene rein psychische oder ethisch-psychische Ästhetik würde mit jener gipfelnden Selbstbewußtheit eine geradezu sich selbst übertreibende und ironisierende Persönlichkeit erhalten haben. Die Persönlichkeit aber, welche nicht nur um ihrer selbst, sondern um der Entwickelung

der Dinge willen handelt und redet, darf schon einmal um sich selbst wissen und ihr Verhältnis zu dem Urgrund aller Dinge ahnen. Ein Wissen und ein Ahnen, das in Gipfelaugenblicken auch dem Leben eigen ist, und darum braucht es der „holden Naivität" keinen Abbruch zu tun. Um den Preis ihrer übertriebenen Subjektivität darf uns ein eigengeartetes Individuum sein Wirken und Werden am Ganzen schon einmal mit Reden begleiten. Niemand, welcher in der Kunst, vorab der Tragödie, die Darstellung von Handlung, Leben, Glück und Unglück sieht, wird auch nur einen der Monologe bei Shakespeare missen wollen; erst eine das Persönliche auf die Spitze treibende Ästhetik lief Sturm gegen die Monologe; von ihrem, allerdings beschränkten, Standpunkte mit recht. Auch heißt es wohlweislich „einiger Hauptcharaktere". Also einige haben diese „übertriebene Welt- und Selbstbewußtheit", die meisten aber nicht. Unter jenen, sieht man von dem eine Sonderstellung einnehmenden Hamlet ab, befinden sich gerade die beiden Kardinalverbrecher und Kapitalbösewichte Richard III. und Macbeth. Nun ist aber wirklich kein Wort mehr weder über sie noch den Gegenstand nötig! Wenn aber umgekehrt Siegfried bei Hebbel sofort Gunthers Land verlangt oder plaudert und der Dichter oder jener über jenes Verlangen oder dieses Plaudern nicht weiter plaudert, so steht jene Ästhetik wieder vor einem Rätsel und sie sieht, was nur „entschuldbares Versehen", furchtbar hart bestraft. Sie sieht in beiden Fällen nicht die reine Notwendigkeit: bei Richard III. und Macbeth für das reichliche Vorhandensein, hier für das Fehlen des Sichauseinandersetzens — beide Notwendigkeiten hochpoetische Schönheiten. Endlich aber kommen jene Monologe und überhaupt alle angemessenen Selbstauseinandersetzungen auch dem Genießenden zugute. Freilich braucht derjenige sie nicht, dem die Kunst nichts ist, als eine Erregerin von Illusion; da ging es denn auch ohne jene Auseinandersetzung ab. Wo aber jene Illusion und andere Auswirkungen Mittel werden, uns zum Gestalten in des Lebens Hitze und Kälte zu führen, da hat das Vorhandensein oder Unterbleiben jener Selbstauseinandersetzungen, die auch ebenso gut dem Dialag angehören, den denkbar höchsten Lebenswert. Gerade aber in den Kern und das Wesen des

Tragiſchen, in die intenſive Spannung zweier gleichberechtigter Welten, reicht die Frage nach der Berechtigung der Selbſtbewußtheit der Hauptcharaktere und der Begleitung der Tat durch das Wort erſt recht hinein. Auf Schritt und Tritt rächt ſich der große Irrtum dieſer Äſthetik: weil das Kunſtwerk Handlung, Leben, Natur, Welt nur an einem Individuellen und vermittelſt Pſychen darſtellen will und muß, dieſe inneren und äußeren Formen für das Ganze und Letzte zu nehmen. Dieſe Äſthetik vergißt, daß das Tragiſche nichts Perſönliches, ſondern die Bewegung eines gewaltigen Organismus iſt; ohne den Naturgrund könnten ſeine Perſonen gar nicht perſonenbildend wirken. Daß ſie ſchuldig wurden, dazu brauchten Cordelia, Desdemona, Ophelia und Gretchen eine Lage der Dinge, aus ihrer Pſyche allein heraus wurden ſie es nicht, und dieſe Lage hatte etwas Beſtimmendes, Zwingendes für ſie. Auch war ſie noch obendrein oft ſo, daß der Entſchluß, die Tat der Pſyche, halb abgezwungen wurde.

Wenn zwei Charaktere, Ideen, Kraftſyſteme ſo aufeinandergeſpannt ſind, daß ein Zuſammenſtoß naturnotwendig erfolgen muß und jede der beiden Auswirkungen Schuld bedeutet, dann ſind die in Betracht kommenden Pſychen als Träger des Widerſtreites immer noch an ſich wichtig und genug Teilnahme erweckend, aber ausſchlaggebend, oder auch nur Initiative ergreifend ſind ſie nicht. Zu einer gewiſſen Zeit mußte der Widerſtreit zwiſchen Familie und Staat, Kirche und Staat, verſchiedenen Religionsgemeinſchaften, aber auch zwiſchen Verſtand und Gemüt, alter und neuer Sittlichkeit zum Austrag gebracht werden, um ihre Geneigtheit dazu werden die Pſychen nicht erſt gefragt. Es iſt nicht anders: die ganze Geſpanntheit mit ihrer Hitze erzeugenden Reibung der beiden Glieder beruhet auf innerer Zuſammengehörigkeit. Das aber weiſt auf eine gemeinſame Wurzel hin; die kann nur der Naturgrund ſein. Iſt aber in dem einen Falle für den Widerſtand die Wiege der Naturgrund, ſo iſt er es in allen übrigen uns weniger berechtigt erſcheinenden Fällen. Der Schurkerei, der Gemeinheit und Verworfenheit der Geſinnung kann ſolange ein letztes Reſtchen von Recht, die geſtaltende Kraft aufzuhalten, ja ihr den Untergang zu bringen nicht abgeſprochen werden, ſolange ſie noch einen Gran

gestaltender Kraft selbst besitzt. Es ist Sache der künstlerischen Gestaltungskraft, die beiden Welten so auszustatten, daß der letzte Eindruck der bleibende ist: es ist ein Ganzes, das gestaltende Kräfte formen. Wäre auch dieser Eindruck erst das naturnotwendige Produkt eines sechsten Aktes in unserem Kämmerlein, nachdem der Leib der gestaltenden Kraft im fünften Akte in der Gosse verendet und die Mißgestalt grinsend auf sie den Fuß gesetzt. Nur nicht den bleischlickigen Bodensatz des Schlechten. Aber eine niederwuchtende, gewaltig mißgestaltende Kraft mit einem Quentchen Recht zum Widerstand und eine groß emporstrebende, gewaltig schürfende Kraft mit einem Atom Staub — im Auge, das sind die Festfressen des Tragischen neben jenem gleichberechtigter Mächte. Letzterer Fall scheint mehr der Natur als solcher, ersterer mehr der Menschheit als einem selbständigerem Gliede der Natur zu eignen. Nur hat in diesem besonders bitteren Falle der Dichter alle eigenen sentimentalen Zutaten erst recht zu vermeiden und der eherne Gleichtritt in der Entwickelung der Dinge, sich so naturnotwendig zu vollziehen, daß als des Werdens langen Kreißens Frucht die Mißgestalt erscheint. Aus ihr nach des Dichters Andeutungen die Gestalt für sein Leben zu wirken, ist die echte „Erhebung" des Tragischen. Von einer besonders pessimistischen oder optimistischen Auffassung der Dinge kann niemals die Rede werden, wo ich Gestalten sehe und zum Gestalten eile. Was aber von solchen Sentimentalitäten wie „Sturz der Größe durch Nichtigkeit", „Untergang des Edlen durch Gemeinheit", „des Guten durch Bosheit" zu halten ist, haben wir bereits zur Genüge erfahren. Wollten wir eine Untersuchung darüber anstellen, was alles schon in der Entwickelung der Welt edel, gut, brav gewesen ist, wir würden eine närrische Musterkarte erhalten. Aber auch diese Karte würde schon reichhaltig ausfallen, welche die Ansicht der Zeitgenossen über edel und gut enthielte. Da aber, wo diese und andere ähnliche Worte von wahrhaft Großen an hervorragender Stelle gebraucht wurden, gehen sie auf ein Wirken, darf man ihnen die Bedeutung von Werten beilegen, denen gerecht zu werden uns etwas, unter Umständen viel kostet. Mag ein „edler Mensch die Stätte weihen, die er betrat", oder der Mensch die Aufforderung

erhalten „edel, hilfreich und gut“ zu sein. Die Worte werten sich mit der Zeit um, aus Bezeichnungen von Gesinnungen in Stationen des Wirkens. Ebenso steht es mit solchen Begriffen, welche eine verworfene Gesinnung bezeichnen: sie werden Stufen des Mißgestaltens werten. Wir sehen, eine wahrhaft große Kunst kann für das leibliche Auge mit der Mißgestalt schließen, wenn nur das geistige hindurch die Gestalt entdeckt: der Dichter kann und soll unter Umständen in der tragischen Kunst bis zum Äußersten des Häßlichen und Widerwärtigen gehen, doch nur der Blick auf die Gestalt kann ihn dazu ermutigen.

Im unmittelbaren Anschluß an die Erörterung über den Widerstand gegen die gestaltenden Kräfte erhebt sich die Frage, wo liegt die Macht, welche nach der allgemeinen Ansicht eine schöne gerade „so recht ersprießliche“ Entwickelung der „positiven“ Kräfte im Menschen hemmt, nach der plastischen Welt- und Kunstanschauung vielmehr so naturnotwendig ist, wie das Brod zum Leben, wie der Sauerteig zum Brot. Wo liegt jene unselig-holde Macht? Die psychische Ästhetik hat darauf nur eine Antwort: in dem Bewußtsein, in der Seele des Individuums. Da alles durch dies Medium geht, muß sich wenig dagegen sagen lassen. Wir sind aber schon sozusagen von der ersten Zeile dieser Schrift an von selbst auf eine Anschauung der Dinge geführt worden, welche in der Psyche nur ein Medium erblickt, namentlich in einer ganzen Anzahl besonders hervorragender Fälle, in denen die Gegenmacht, die Reizerin auf das Gestalten, geradezu als die plastische Verkörperung einer „anderen“ Welt in einer Gestalt oder einem Ereignis, Zustand oder einer Lage gegenübertritt. Wir sagen in diesen und ähnlichen Fällen, um den Unterschied, die Zweiheit recht hervorzuheben: einer „anderen“ Welt. Es gibt nur eine Welt: diejenige, in welcher ich mich befinde. Es macht sich in jenen plastischen Lagen und Personen eben nichts anderes als das Ganze, dem ich als Glied angehöre, auf, um die individuellen Kräfte zu einer Gestalt zu treiben. Wie wir schon längst wissen, ist gar keine Zweiheit vorhanden, sie ist nur eine Ansicht der Dinge in den Menschen: Wir leben und weben in dem, zu dem wir wollen, in der Gestalt. Daher steht jedes Kirchenglaubenssystem, das auf

einer Zweiheit beruht, von dem Kern und Weſen der Kunſt ſehr weit ab. Dieſes Sichaufmachen des Ganzen trat uns auch da entgegen, wo innere Zerrüttung, Zerſpaltenheit, unheilvolle Verwerfung der individuellen geſtaltenden Kräfte auf einer ſchweren unheilbar gewordenen Zwieſpältigkeit der Pſyche des Menſchen beruht. Mag auch unter Umſtänden die Weiterarbeit im Innern ohne ſcheinbaren beſonderen „äußeren" Anlaß der Hölderlin, Kleiſt, Nietzſche, Manfred, Fauſt, Hamlet und Taſſo noch ſo ſehr als eine ſelbſtändige erſcheinen, wir wiſſen bereits nach der Herkunft und der Entſtehung der Miſchung der ſeeliſchen Kräfte, daß ſie mit Reſten rein naturgrundlicher und weltorganiſtiſcher Elemente durchſetzt ſind. Dem geben auch alle die Genannten in jeder Form reichlichen Ausdruck, ja oft ſcheint es, als wüßten ſie nur etwas von ſich, wenn ſie ihrer Herkunft aus dem „Naturgrund", „Urgrund", „Weltgrund" oder wie ſie das Ganze nennen, bewußt werden. Mögen ſie ſich auch nach ihrer, beſtimmten Zeiten und Kulturkreiſen angehörigen Auffaſſungsweiſe in dem Ganzen ein anderes als ſie ſind vorſtellen. Daher gilt für die Vertreter einer geiſtigen oder ſittlichen Zwieſpältigkeit durchaus der Grundſatz: je mehr Eigenart, deſto mehr Naturgrund, ſo paradox es klingen mag, je mehr Beſonderes, deſto ſtärkeren Anſchluß an das Abſolute, an den Naturgrund. Das kann bei tieferem Hinſehen nicht überraſchen: Das Beſondere iſt immer das von dem allgemeingültigen menſchlichen Durchſchnitt ſich Abhebende, das aber nähert ſich in demſelben Grade dem Schoße aller, dem Naturgrunde. Soweit es aber unſerer Anſicht der Dinge krankhaft erſcheint — da wir Richter in eigener Sache ſind, hält es ſchwer, das Krankhafte und Geſunde zu ſcheiden — ſind die Weiſen unter uns geneigt, eine große Naturanlage, verzerrt durch allzu individuell menſchliche Einflüſſe anzunehmen. Auch dieſe Saite laſſen jene Eigenſchmiede des Unglücks erklingen; ja ſchon das Geborenſein und „Verdammtſein zum Leben unter Menſchen" dünkt ihnen ein Abfall von der Natur; unter anderen Umſtänden, reden ſie ſich ein, würden ſie wirken. Sie haben den Trieb, zu geſtalten, einiges Vorzügliche oder nichts gelingt ihnen, zuletzt gehen ſie ein; manche reißt ein von außen kommender Anlaß auf eine Weile wieder heraus. Be-

trachtet man aber ihr Leben als Ganzes, so will einem diese Psychose als eine einzige gewaltige tragische Lage erscheinen, zumal eine Unzahl kleinlicher, kleiner und widerwärtigster Umstände und Zwischenfälle sich einmengt und mit dem scheinbar rein Psychischen zu einer schwer auftrennbaren Masse verschmilzt. Endlich darf nicht übersehen werden: Alle diese Psychen würden uns gar nicht so hervorragenden Anteil nehmen lassen, wenn sie abgehackt vom Ganzen allein dastünden und wir ihnen gegenüber. Aber die Fäden nach dem Naturgrund machen sie uns wertvoller und bringen sie uns näher.

2. Die tragische Lage und der Widerstand.

Verstehe ich unter einer tragischen Lage eine, welche die Bürgschaft zu einem besonders leidvollen, unter schwerer Schuld sich auswirkenden Werden und durch dieses zum Gestalten in sich trägt, so gibt es solcher im Leben, und der Dichter darf sie ihm nachschildern. Die Widerstände gegen das Gestalten sind in ganz ausgesprochener Weise in der Lage gegeben. Es ist in ihr von vornherein eine Notwendigkeit gegeben. Zu einer Weiterentwickelung gehören natürlich die Anlagen der Psychen dazu. Zu jener zwingenden Notwendigkeit, die niemand in Abrede stellt, gehört diese Freiheit, welche nur auf Grund der natürlichen Entwickelung verstanden werden darf. Ob ein Verhältnis, wie das der kaiserlichen und der päpstlichen Gewalt im Mittelalter, wie das der Ansprüche der hochbegabten Besonderheit und der Forderungen der Gesellschaft, ja wie das zwischen Herz und Gemüt einer- und Verstand andererseits nicht auf alle Fälle ihre tragische Macht bewähren, mögen die Träger sein, welche sie wollen, steht außer allem Zweifel. Ganz besonders zu Vermittelungen geneigten und geschickten Personen mag einmal, aber sicher auch nur unter einer vorübergehenden günstigen Verbindung von Umständen, eine Abstumpfung des Widerstreits gelingen, in zehn anderen Fällen ist sie nicht einmal solchen geschickten Personen gelungen. Mancher friedliebende und dabei gut beanlagte Fürst hat die Entladung in seinem Lande und blutige Kriege mit den Nachbarn nicht vermeiden können. Die Lage war für ihn höchst tragisch und zwingend. Es war kühn,

den anderen Fall und ähnliche, wo eine Begabung und die Gesellschaft in Widerstreit geraten, als zwingend gegebene tragische Lage aufzuführen, und nach Kühner, scheinbar gar nicht zu rechtfertigen, den Gegensatz zwischen Herz und Verstand als eine objektive tragische Spannung und damit die tragische Lage unmittelbar in die Psyche hinein zu verlegen. Da muß man doch in beiden Reihen von Fällen abwarten, wie die Psychen beschaffen sind und sich entwickeln. Das mag für eine Anzahl der gewöhnlichen Begebnisse im Leben zutreffen. Aber schon die unzählige Wiederholung von allen möglichen Spielarten dieser Fälle, namentlich in gewissen Zeitläuften und Kulturkreisen, legt die Auffassung einer zwingend gegebenen tragischen Lage überaus nahe. Die unter dem Gesichtspunkte der großen schweren Aufgabe zu treffende Auswahl, weil nur sie den menschlich bedeutsamen Gehalt verbürgt, macht für jene zwei Reihenfolgen von Fällen die Auffassung einer zwingend gegebenen tragischen Lage notwendig. Das Verhältnis zwischen Glied, Besonderung und einem gewissen kleinen und größeren und größten Ganzen wie das Verhältnis zwischen Herz und Verstand (um nur eines unter vielen anderen z. B. auch Körper und Geist [Faust] anzuführen) sind auf den das Gestalten prägenden Höhepunkten tragische Lagen. Das kann auch deswegen im Grunde genommen nicht anders sein, weil diese Verhältnisse mit ihrem Streben und Widerstande eigentlich so alt sind wie die Menschheit. Da muß doch, ganz abgesehen von den jeweiligen Trägern, ein sehr zwingendes tragisches Moment in dem Verhältnis, in der Lage selbst liegen. Und noch eins. Gerade diese beiden Reihenfolgen von Fällen wiederholen sich fast typisch in dem Leben größerer und größter Gemeinschaften, zuletzt ganzer Staaten, Staatenkomplexe, Völkerschaften und Rassen. Die einen gingen zugrunde, weil sie ihre Besonderheit und die Forderungen größerer Komplexe nicht ausgleichen konnten, die anderen starben dahin, weil ihr Herz auf Kosten des Verstandes lebte. Nun spricht man von einer Völkerpsychologie; aber die reicht nicht aus, um die sämtlichen hier in Betracht kommenden Verhältnisse zu erklären. Vertieft man sich in das Studium der Geschichte der Völkerwanderung, so sieht man für einzelne Menschen, wie ganze Völker

Lagen gegeben, welche an und durch sich tragisch sind durch einen Zusammenfluß von Umständen, der auch ohne die Beschaffenheit der Psyche der betreffenden Personen da war, an dem sie, sie mochte sein, welche sie wollte, nichts Entscheidendes ändern konnte. Solche Lagen finden sich noch genug verzeichnet auf den Blättern der Weltgeschichte. Dieses wichtige Moment lehrt uns die Bedeutung des tragischen Charakters nicht zu überschätzen. Das große Geheimnis bei dem ganzen Vorgang ist nur, daß wir trotz des Zwanges der tragischen Lage doch von den Personen ein Handeln, geradezu eine Betätigung des Willens erwarten und demgemäß ihr Handeln auch beurteilen. Die psychische Ästhetik kann nicht anders, als die Freiheit der Persönlichkeit zum alleinigen Ausgangspunkt und Wesen ihrer Erörterung zu machen. Die pessimistischen und optimistischen Systeme leugnen in letzter Instanz diese Freiheit des Willens; andere wieder, wie Schelling, fassen den ganzen Vorgang auf wie ein Duell zwischen Notwendigkeit und Freiheit, welche geradezu personifiziert werden. Die plastische Anschauung der Natur und Kunst, welche vor allem mit dem Tatsächlichen rechnet, sieht in der Notwendigkeit der gegebenen tragischen Lage und dem Willen der Persönlichkeit nichts als Eigenschaften, welche von Natur mit jedem Verhältnis zwischen dem organischem Gliede und dem Ganzen gegeben sind. Sie sind dazu da, daß sie sich durchdringen. Sie bezeichnen den Geist, in dem sich die Eigenschaften der Person und der Lage betätigen, die Art, wie sie praktisch werden. Sie werfen dann einen Strahl auf die Person und die Lage zurück und zeigen beider Gesamtheit in ihrer Beleuchtung. „Mit Willen" — „In Notwendigkeit" sind die Stichworte, unter denen alles geschieht. Aus ihrer Reibung ergibt sich das Werden der Persönlichkeit und der Lage; entzündeten sich beide nicht aneinander, würde das jeweilige Notwendige in der Entwickelung der Dinge nicht geschehen, würde die Aufgabe nicht gelöst. So kann es nicht anders kommen: Das Gebilde der beiden ist in einem gemessen und bewegt, notwendig und frei — die Gestalt. So haben wir auch von dieser Seite her die Bestätigung dafür, wie alles an den Naturgrund geknüpft bleibt. Denn das Schaffen der Natur können wir uns gar nicht anders vorstellen als frei und

notwendig: jedes Wirken ist frei, aber jedes in Form Gewirkte gemessen und daher notwendig. Der Halm, die Blume, jede Erscheinung der Natur sagt es uns, und ihnen spricht es nach jedes Werk der Kunst. In diesem „das Notwendige in Freiheit tun" ist jeder Seite, dem Charakter wie der Lage, ihr Recht gewahrt. Bald wiegt der eine vor, bald macht sich die Lage so geltend, daß sie mitten in der Psyche drin zu sitzen scheint, den Charakter unterjocht. Beide, Notwendigkeit und Freiheit, fordern sich so dringend von dem Naturgrund und dem Weltorganismus aus, daß die Stärke jedes Zustandes, jeder Tat, jeder Einrichtung von ihrem Verhältnis, von der Art ihrer Spannung abhängt und jede Bewegung, jedes Werden in diesem Verhältnisse wurzelt. Sie sind von Natur her so sehr die zwei in einem und eins in zwei, daß man sagen darf: Notwendigkeit ist fest gewordene Freiheit, Freiheit gelöste Notwendigkeit. Dieses Verhältnis geht so einfach und frei in das Werden und seinen Gesamtinhalt auf und offenbart sich so schlicht und natürlich in der Gestalt, daß sich auch hier wieder ein auf den ersten Seiten dieser Schrift angelegter Ring schließt. Das Verhältnis von Freiheit und Notwendigkeit setzt das Tragische. Damit ist von vornherein eine Unterlage für die tragische Lage, wenn man will, die tragische Lage selbst, als solche, gegeben. Sie ist wie das Tragische selbst vor dem Menschen da und scheint nur auf ihn zu warten, damit er sich auf diesem Feuerboden betätige. Dieses Verhältnis: Dasein der Lage vor dem Menschen, der zum Handeln berufen ist, wiederholt sich in der Wirklichkeit der Natur und der Kunst so oft und fast möchte man sagen, so aufdringlich, daß die ganze Verranntheit in ein System, namentlich ein dualistisches, dazu gehört, dies zu übersehen. Die ganze Masse der Tragödien aus alter und neuerer Zeit, in welchen gleichsam nur die Katastrophe und während deren Darstellung die vor ihr liegende tragische Lage in allmählicher Auflösung gegeben wird, macht sich geltend. In anderen Tragödien wieder tritt eine besondere tragische Lage erst im Laufe der Handlung ein, durch irgend welche Umstände oder andere Personen bezüglich Gegenspieler veranlaßt, so daß die Hauptpersonen sich von neuem mit ihr abfinden müssen.

Dieses Verhältnis zwischen tragischer Lage und tragischem

Charakter, Notwendigkeit und Freiheit, dieſer von der Natur vorgeſchriebene Entwickelungsverlauf vom Werden, Leiden, Wirken und Schuldigſein zum Geſtalten läßt aber auch alle Verſuche, die Äſthetik einſeitig auf irgend einen aus den noch dazu falſch verſtandenen Theorien der Vererbung, Zuchtwahl, natürlichen Ausleſe, des Kampfes ums Daſein gewonnenen Grundſatz aufzubauen, abweiſen. Zunächſt würde dagegen einzuwenden ſein, dieſer Grundſatz würde wie bei jedem anderen metaphyſiſchen Syſtem von außerhalb der Kunſt genommen ſein und ſeine Stichhaltigkeit der Tragödie gegenüber ſchlecht erweiſen — wie bereits geſchehen. Sodann würde eine ſolche Äſthetik wie der Kunſt ſo dem Leben gegenüber zu arm ſein, wie denn alle jene Theorien ohne die formgebende Anpaſſung den Reichtum an Formen des Lebens und der Natur nicht ganz ausſchöpfen. Wohlgemerkt: wir kennen recht gut die einzig großen und tiefgründigen Fortſchritte auf allen Gebieten der Kunſt und Wiſſenſchaft, welche nur jenen Syſtemen verdankt werden; wiſſen auch, daß eine wahrhaft einheitliche Welt- und Lebensanſchauung nur auf Grund von Reſultaten jener Syſteme möglich iſt; haben es erfahren, daß die Äſthetik die große Wiſſenſchaft der Zukunft erſt durch Verwertung von Reſultaten jener Syſteme werden kann. So paradox es klingen mag, wahr bleibt es: die Entdeckung des Lebensdrangs, der heute hinter der plaſtiſchen Anſchauung drückt, der jedem älteſten wie modernen Kunſtgebilde heute ſo ganz beſonders eigen, wird den Fortſchritten der Naturwiſſenſchaften mit verdankt. Wir meinen aber: man kann auf jeneSyſteme keine Äſthetik bauen, mit ihnen kein Kunſtwerk erſchöpfend ausgenießen. Dem ewigen, gewaltigen Werden des Ganzen und ſeiner zahlreichen Glieder gegenüber, welche nur leiden und wirken, um zur Geſtalt zu kommen, ſind der Kampf ums Daſein, Vererbung, natürliche Ausleſe, Zuchtwahl nichts anderes als Mittel zum Zweck, und als ſolche werden ſie auch von ihren Entdeckern verſtanden. Die einheitliche, auf der natürlichen Entwickelung der Dinge gründende Anſchauung der Welt ſieht in dem Kampfe ums Daſein ein Mittel mit, durch Werden zur Geſtalt zu kommen. Das Werden der Beſonderung am Ganzen und für das Ganze iſt ein unendlich reiches, dauerndes und der Auffriſchung fähiges Mittel, um zu

einem letzten großen entwickelungsreichen Ziel zu kommen. Aber es kann nicht geleugnet werden: jene Theorien und die auf ihrer Grundlage geführten Untersuchungen haben zu wichtigen Ergebnissen geführt, welche einem übertriebenen Gebrauch und über ein natürliches Maß hinaus gesteigerten Wert der Freiheit der Persönlichkeit entgegentreten. Andererseits muß die Annahme abgewiesen werden, als könnte für die vernichtenden Widersprüche und die glückselige Mischung des Zuviel und Zuwenig des Inneren der Persönlichkeit die nicht abzuschüttelnde Erbschaft die tragische Lage sein, welche sich der Psyche der tragischen Person mit zermürbender Schwere auflegte. Dagegen spricht immer wieder das Schaffen der Natur und des Weltorganismus und ihre Gestaltungen und ihre Gestalt überhaupt. Das müßte, sollten nur jene Theorien der Vererbung und des Kampfes ums Dasein ohne die Gestalterkraft der Anpassung gelten, ein ganz anderes Aussehen tragen, und ich wüßte nicht, wie unter solcher Voraussetzung die Forderung eines reichgegliederten Ganzen in uns rege sein könnte. Die Einöde, das ewige Einerlei, das gemeine Ausgeglichensein und -bleiben müßte die unabweisbare Folge sein. Nun lösen die gewaltigen, unübersehbaren, ja unausdenkbaren Einöden und Hochflächen Asiens ein Gefühl der Erhabenheit aus; damit ist aber sofort jede jener und ähnlicher Theorien für die Kunst und das Leben gerichtet. Denn wo ein Erhabenes ausgelöst wird, wird gemessen; wir könnten kein Erhabenes wahrnehmen, wenn wir keinen Abstand sähen, sei es zwischen uns, sei es zwischen einem anderen Ding und dem „erhabenen" Gegenstand.

3. Arten des Verhältnisses zwischen der tragischen Lage und dem Charakter.

Es ist für die Ableitung des Tragischen aus dem Naturgrunde gleichgültig und begründet für die hohe Bedeutung der tragischen Lage neben dem tragischen Charakter keine nennenswerten Unterschiede, wie dieser Charakter und jene Lage zueinander zu stehen kommen. Im Grundsatze steht uns das alles fest, und die Spielarten verstehen sich, wo alles wird und Werden ist, von selbst. Aber in mehr als einem Betracht ist es anregend, auf

gewisse Typen von Reihen, von Fällen wenigstens ein leichtes Streiflicht fallen zu lassen. So finden Romeo und Julia von vornherein in dem verbitterten Zwiste ihrer Familien eine tragische Lage vor, zu der sie nichts können; man kann doch wirklich nicht von den jungen Leuten verlangen, daß beim ersten Sehen die Erinnerung an den verhängnisvollen Spalt gleich ihre Flammen auslösche. So wird Macbeth in manchem Betracht auf eine tragische Lage gefühet, die ohne sein Zutun da ist. Lear und Wallenstein schaffen eine tragische Lage, indem ihre Handlungen durch die Widerstände ganz anders ausschlagen als beabsichtigt. Wallenstein sieht sich obendrein durch den Entschluß des Kaisers einer tragischen Lage gewissermaßen gegenüber gestellt, der er gar nicht entrinnen kann, mag seine Psyche sein, welche sie will, wenn er nur der tatkräftige, an selbständiges Handeln gewöhnte Feldherr einer kriegsgewohnten Zeit ist. Das alles und andere ähnliche Fälle mehr kann man nach diesen Erörterungen selbst nachprüfen. Aber Siegfried und die Beleuchtung, die er von der psychischen Ästhetik erfährt, fordert zu einem Augenblick Verweilen auf. Wir erinnern uns, daß er jener Ästhetik ein Unschuldiger war; sie gab ihm noch eine ganze Anzahl Brüder und Schwestern, um zu beweisen, daß das Tragische auch der Schuld entbehren könne; das wurde widerlegt. Hat Siegfried aber durch sein Plaudern aus reiner Gutherzigkeit nnd Vertrauensseligkeit nichts als ein leicht verzeihliches Versehen begangen, zu dem die Strafe in keinem Verhältnisse steht, so macht sich eben die tragische Lage ohne sein weiteres Zutun, rein durch das Schwergewicht der Ereignisse. Dem tut auch das keinen Abbruch, daß ein Übersehen der furchtbaren Folgen ein für Siegfried charakteristischer Zug ist. Dazu kommt: von vornherein steht Siegfried in einer gewaltigen tragischen Lage, die er mit vielen anderen teilt, welcher alle, bei verschiedenartigster Beschaffenheit der Psychen, zum Opfer fallen: er steht auf einer Weltenwende. Er selbst gehört, seinem Ursprunge nach, einer „anderen" Welt an, muß sich aber in dieser neuen zurechtfinden, was ihm nicht gelingen kann. Über unsere „Weltenwende" urteilt einer unserer bedeutendsten Wissenschaftler, unsere hochgradige Nervosität sei so recht der Beweis dafür, daß wir in einem Über-

gangszeitalter lebten. Das sei nun nicht anders: wer zu schwach sei, falle, der Starke gehe in das neue Zeitalter ein. Unter solchem Zeichen entstehen genug tragische Lagen, Widerstände, Verstrickungen in Schuld ohne Ansehen der Psyche. Ebenso sind Kriemhild und Brunhild zu beurteilen. Wenn auch dieses „Sichhinreißenlassen" der Psyche zugeschrieben werden muß, so bleiben doch die besondere Art und Weise, wie der Grad, bis zu welchem, die Umstände, unter denen sie sich hineinreißen lassen, zu sehr unter dem allgemeinen Zeichen der Zeit, daß sie der tragischen Lage auf der Wende zweier Weltzeitalter angehören. Dazu kommt bei Kriemhilden die Rückfälligkeit in eine bereits verdammte Sitte und Sittlichkeit, was sich erst recht aus der tragischen Lage als solcher ergibt. Also Siegfried ist schuldig, die tragische Lage ist aber so schwer und selbständig bedeutsam, daß jede Psyche ihr zum Opfer fällt, welche nicht die neuen Zeichen in sich aufnimmt und unter ihnen wird. Wir sehen die psychische Ästhetik wieder mit sich selber in Widerspruch geraten: gibt sie die Schuld auf, muß sie die hohe Bedeutung der tragischen Lage anerkennen. Die plastische Anschauung hat die Schuld und die tragische Lage als unverlierbar vom Naturgrund her. Der Unterschied, ob sich eine Entwickelung der Dinge unmittelbar aus der Anlage des tragischen Charakters ergibt, oder ob sie nur lose mit ihm zusammenhängt, d. h. der Charakter nur eine mit seinem eigentlichen Pathos nicht unmittelbar zusammenhängende Handlung begeht, ist nach unserer Anschauung nicht von allzugroßem Belang, wenn es auch interessant sein mag, ihm nachzugehen. Wer von vornherein Siegfried, Egmont u. a. zufolge seines Systems unschuldig haben muß, der kann auch niemals jenes Gutherzigkeit und Vertrauensseligkeit, dieses leichtlebige Auffassung des Lebens als bestimmte Hauptzüge ihres Charakters anerkennen. Sie sind es aber nach der dichterischen Auffassung: entzünden sich an der Gesamtlage und tragen zur tragischen Lage mit bei. Sagt dann die psychische Ästhetik, der Dichter habe scheinbar auf diese und jene Züge keinen Wert gelegt, so übersieht sie, besonders in jenen beiden Fällen, hohe poetische Schönheiten. Der Dichter drückt nicht auf jene Qualitäten, aber angedeutet ist alles. Wenn z. B. Marquis Posa

ſtatt den Freund und die gute Sache zu retten, durch recht ungeſchickte Intrigen alles verdirbt, ſo ſpringt ihm die pſychiſche Äſthetik ſofort bei: Da war gewiß manches anfechtbar, aber von Schuld kann keine Rede ſein, er weiß ja nicht darum, zudem ſteht die Strafe in gar keinem Verhältniſſe zu der Geringfügigkeit des Verſehens. Ganz abgeſehen von der Falſchheit des Raiſonnements, welche ſchon aufgewieſen wurde, iſt es doch fraglich, ob jene ungeſchickte Intrigiererei nicht am Ende aus demſelben Grunde ſtammt, aus dem ſein Pathos für die Ideale der Freiheit. Solche Schwärmer, welche ſo haltloſe Projekte und Anſichten für praktiſche Politik ausgeben, müſſen nur zu oft zu Hintertürchen und -treppchen ihre Zuflucht nehmen, denn ihre Sache iſt nicht die gewaltige Maſſe, welche in geſunder Brutalität ſich ehernen Schrittes durchſetzt. Dieſe Figur leibt und lebt, wenn, wegen ihres dünnen Idealismus, nicht ganz in dem wirklichkeitsfrohen ſechzehnten, ſo in dem geiſtesfrohen achtzehnten Jahrhundert; trotzdem fühlen wir den Anachronismus nicht beſonders. Wenn aber gar „ein tragiſch ungefährlicher Charakter, in ſeinen Grundeigenſchaften ſich auslebend, ſich an gefahrvollen Situationen beteiligt“ und ſich ſo eine tragiſche Lage über ihn zuſammenzieht, ſo iſt auch dieſe Lage vor ihm und ohne ihn da, wird aber erſt durch ſein Eingreifen für ihn ſo verhängnisvoll, aber auch für die anderen. So tut ſich in Goethes Wahlverwandtſchaften ein Naturgrund ohne gleichen auf, und die ganze Darſtellung iſt mit Hinweiſen auf ihn und in ſeinen Farben geſättigt. Die Verantwortlichkeit der Individuen ſcheint zurückzutreten. Eine tragiſche Lage ohne gleichen zwiſchen Pſychen!! Die Behauptung aber, Ottilie „wirke erſt von dem entſetzlichen Zufall an als tragiſche Perſon“ muß zurückgewieſen werden. Wer zu ſehen vermag, ſchaut ſchon längſt die Wolke über ihrem Haupte. Das iſt dieſelbe weltfremde Naivität, die an Siegfried, Egmont, Romeo und Julia und allen jenen unſchuldigen Schuldigen uns hinreißt. Blicken wir recht hin, ſo iſt ihre Schuld, daß ſie vermeinen, in der tragiſchen Lage ohne Geſtalten durchkommen zu können. Sie haben alle etwas wie von einer anderen Welt, als kämen ſie aus einer Art Paradies, wo ſie das Wirken nicht nötig haben, oder als ſeien ſie Kinder eines allzufrühen Frühlings, wo ein

Zusammentreffen günstiger Umstände ihnen einen ersten Erfolg in den Schoß lacht. Aber der tötliche Frost bleibt nicht aus. Und sie haben sich noch nicht gemüht, das ist ihre Schuld. Wie flüssig und daher in gewissem Sinne willkürlich so viele der hierher gehörigen Begriffe der psychischen Ästhetik sind, beweist das Moment, daß sie Othello neben elementarer, strotzender Männlichkeit Treuherzigkeit und unerfahrene Kindlichkeit zuschreibt. Warum diese letzteren beiden Eigenschaften nicht auch Siegfried und Ottilie nach Anleitung des Dichters zuschreiben und sie bei ihnen wie bei Othello tragische Qualitäten begründen lassen? Wenn aber im menschlichen Leben Gänge und Handlungen scheinbar unwichtiger Art oft die unheilvollsten Folgen wie im stillen auswirken, wenn die unseligsten Verknüpfungen wie zufällig zusammengeratene Menschen erscheinen, so muß auch in der Dichtung in jenen früher bestimmten Grenzen dem Zufall genug getan werden. Die Bedingung aber ist die große Aufgabe, welche einen menschlich bedeutungsvollen Inhalt verspricht. Das alles, was auch Forderung der psychischen Ästhetik ist, weist auf die Gewalt des Weltorganismus. Sie ist so stark, daß ihr Gestalterdruck auch unter den ungünstigsten Umständen zur Geltung kommt. Auch da, wo dem mit mangelhafter Anschauung Begabten der Blick ins Ganze versagt ist, macht es sich geltend, und der wahrhaft Schauende hat das Ganze, wenn das leibliche Auge noch in einer Mosaik von Einzelheiten und Zufälligkeiten suchend irrt. Natürlich wird jeder Zufall abgewiesen, dessen Willkürherrschaft jeden Sinn verstört, mit dem nicht zu gestalten ist. Vielmehr ist es der, welcher auf der Wende zweier Welten zu schwanken scheint und so gern unser Bewußtsein irrt. Wir haben also: das Recht der Selbständigkeit bleibt der tragischen Lage auf alle Fälle gewahrt; mag sie unmittelbar aus den Charakteren entstehen, sie wird bald ihren eigenen Mittelpunkt haben; oder mag sie in loserem oder zunächst gar keinem Zusammenhang mit den Charakteren stehen.

Wie sehr aber der Einzelne Glied eines Ganzen ist, wie sehr er sich dem verschuldet und verbunden fühlt, geht unter anderem schon Angeführten besonders aus dem Gefühl der Schuld hervor. In jenen großen tragischen Zusammenhängen, welche den Gang des

Lebens auf seinen geistigen Höhenpunkten darstellen, noch dazu auch da, wo die tragische Lage so hochbedeutsam ist, daß sie die Verantwortlichkeit des Individuums schwächt, wird Schuld gefühlt, bezüglich wir fühlen die Schuld des einzelnen Gliedes, wenn es selbst in naivem Lebensdrange kein Gefühl derselben hat. Meistens liegt es so, daß die einzelne Psyche sich der Psyche nicht sonderlich verschuldet und verfallen zu fühlen braucht, jede ist Partei in ihrer Sache. In allen Äußerungen der Individuen kommt dieses Verschuldetsein dem großen Ganzen zum Ausdrucke. Dieses Gefühl der Schuld würde ohne den Naturgrund in den Individuen nicht sein, es ist eines jener naturgrundlichen und weltorganistischen Elemente in dem einzelnen Gliede. Was dann das Gefühl der Schuld mit sich schleppt: diese ganze Stufenleiter von Erregungen und Reibungen bis zu der vollständigsten Zerrüttung und Vernichtung, in welcher der eine sich die Augen aussticht, der andere mit schmerzlichem Aufblicke das Patent zum Fürsten empfängt, gehört dem Individuum in seinen Äußerungen. Aber da sie mehr oder weniger im Gefolge der Schuld erscheinen, so sind sie ebenso sehr, namentlich ihrem Ursprunge nach, naturgrundlich. Das sprechen auch alle Handelnden, oft sehr scharf und eindringlich, aus; sie fühlen den machtvollen Zusammenhang auf Schritt und Tritt. Weil er in der Anschauung sündigte, blendet sich Golo; wohl ist Genoveva der Anlaß, aber zuletzt sind seine Gedanken im Weltzusammenhange. Der schmerzliche Aufblick Piccolominis aber ist zu beredt als daß noch ein Wort zu verlieren wäre. Ich wüßte nicht, wenn das Spiel eben nur von Psyche zu Psyche stände, was das alles sollte! Nach der Meinung vieler, gar nicht schlechter Leute, gehört der liebe Gott eigentlich nur auf die Kanzel, im Leben stört er nur; aber in der Kunst einige Hände voll davon nebst seinen Zubehören, das macht so wohl, das ist so sittlich und so ungemein poetisch noch dazu. Noch andere kneifen die Augen zu und blinzeln verständnisinnig Genossen zu, wenn so etwas vorkommt. Denn solange man nicht die Wirklichkeit des Naturgrundes als die Basis für das Notwendige aus der Entwickelung der Dinge in seiner Brust hat, kann man freilich nicht wissen, warum der eine gen Himmel blickt, der andere auf die Hexen lauert, diese mit der gnadenreichen

Jungfrau ſpricht, ſich aber von einem ſchwarzen Mann in das Bockshorn jagen läßt und ſo ohne Ende fort. „Ich, der ich ringsum von Geſtalten umgeben bin und voll Aufforderung zu geſtalten ſtets mich fühlte, kann nicht mehr geſtalten, und darum aus.“ Das muß die Baſis für jede Selbſtvernichtung ſein, mag Schuldgefühl den Werdegang zerſchneiden und nur den Wehegang zum Brunnenloch übrig, oder durch den Gatten tief und unheilbar verletzte Innerlichkeit in faſt kalter Hoheit das ſchöne Haupt dem Henker darbieten laſſen. Ich kann nicht mehr geſtalten, und darum aus, mag ſonſt das Verhältnis zwiſchen Schuld uud Leid und Untergang ſein welches es will, das Verhältnis zwiſchen tragiſcher Lage und Charakter, das Verhältnis zwiſchen Streben und Widerſtand noch ſo verſchieden, ich kann nicht mehr geſtalten, und darum das Ende. Nur das iſt Dietrichs Recht auf Krone und auf Leben, daß er auf vernichtender Weltenwende durch Dienen zum Werden kommt und darum zu geſtalten verſucht. — — Wenn aber der Widerſtand gar mit dem Rechte der Vergeltung dafür, daß nicht oder mißgeſtaltet wurde, auftritt, wo nehmen wir den Glauben an dieſes Recht anders her als aus dem Urgrund, wie er in der realen Entwickelung der Dinge auftaucht? Alles Transzendente, Perſönliche wie Unperſönliche hat ſich als ſehr ſchlechten Richter, ſehr oft nur als tertius gaudens erwieſen. Richmond und Malcolm haben nichts für ihr Erſcheinen, als daß die reifen Früchte winken. Als die Ernte in der Saat ſtand, wenige Hände regten ſich für das „gute Recht“, wurde auch Jenſeitiges zitiert. Aber auch heute noch, als ſie unter dem Jauchzen der einen zur entſcheidenden Schlacht anrücken, haben ſie alle Veranlaſſung, des alten Dichterwortes zu gedenken: adhuc tua messis in herba. Wenn ſchon in dieſen „doch ſo kleinen“ Fällen die Berufung auf die ſittliche Forderung als ſolche verſagt, und *nichts gilt für die tiefere Begründung des Wirkens als der Kunſt der Einrenkung*, wie ich ſagen möchte, ſo gilt letztere in den zweifelhaften Fällen erſt recht einzig und allein. Der Beruf, den Bruch in ein Ganzes einzurenken, iſt oft die einzige Legitimation. Er verlangt Takt, Takt aber im höchſten Sinne iſt Kunſt. Da wären wir wieder bei ihr als der Meiſterin des Geſtaltens.

Der Widerstand gegen das Streben der gestaltenden Kräfte kann sich wie wir sehen in die Person, in die Kraft selbst einnisten. Die gestaltenden Kräfte treten so einseitig auf, daß sich aus ihrem Wirken die Schuld unmittelbar bereitet. Die hervorragenden Gestalterkräfte wirken, steuern aber, immer im besten Meinen, auf die Mißgestalt los. Stünden Hamlet und Faust allein da, bezüglich nur in Berührung mit anderen Psychen, so wüßte ich nicht, wo die Instanz zu finden wäre, welche über das Wirken so hervorragender Kräfte das Urteil fällte, „das ist gar kein Wirken, das wird gar keine Gestalt, also seid ihr schuldig." Diese Instanz kann nur das Ganze der Natur und ihre Erscheinung als Gestalt sein. Auch hätten die Psychen niemals aus sich selbst die Gelegenheit bekommen, Farbe zu bekennen — Hamlet hätte weiter geschöngeistigt, Faust studiert, beide experimentiert — wenn ihnen nicht eine Aufgabe geworden wäre. Diese hat von vornherein mit der Psyche so wenig zu tun, daß sie z. B. für Hamlet nicht schlimmer gewählt sein konnte. Faust, von dem man sagen möchte, er wählte sie selbst, muß sehr bald ihrer großen Schwierigkeit inne werden. Beide aber und ihre Genossen nicht minder sind sich dessen bewußt und in diesem ihrem Wissen naiv, daß diese ihre widerspruchsvollen Psychen naturgrundliche und weltorganistische Elemente bergen, mit denen sie nicht fertig werden. Wenn in einer Psyche das Hervorragende mit dem Gemeinen behängt ist, so fordert das gewiß Teilnahme der Menschenfreunde heraus; streng genommen aber nur insofern als jene Mischung so entmischt wird, daß gestaltet wird. Das sehen wir in der Natur. Wir wissen recht gut, daß es einmal wieder eine Forderung der „höchsten Sittlichkeit" ist, die Entmischung so vorzunehmen, daß das Hervorragende vom Gemeinen „befreit" und zur idealen Größe gemacht wird. Wir aber wissen: auch das Gemeine tritt in den Dienst der Gestalt. Es ist, wir haben das längst nachgewiesen, nur eine der einseitigen Forderungen der ethisch-psychischen und jeder auf einer abstrakten sittlichen Voraussetzung beruhenden Ästhetik, das Edle, Hervorragende, Erhabene, Gute rein zu haben. Handelte es sich nur um die Psychen als solche, so könnte ihnen nach der mangelhaften Anschauung der Menschen die Erfüllung solchen

Wunſches nur frommen. Aber ſie ſind Glieder eines viel größeren Ganzen, das vor allem das Recht hat, ſeine Forderung zur Geltung zu bringen, weil in dieſer diejenigen aller Glieder und nicht bloß eines befriedigt werden. Zudem hat dieſes eine Glied Haare, Knochen, Harz und Fett, Fleiſch und Nerven in ſo großartig ſchöner Anordnung, und dieſe und andere ähnliche Beſtandteile verwendet die Natur in ſo einzig bedeutſamer Weiſe, daß es nicht angeht, ſie bei dem Geſtalten als das Gemeine, Unedle, Niedrige zu ignorieren. Zudem die Pflanzen, Tiere, Menſchen haben ihren Saft, der kreiſt. Wir werden da unſere vorwitzige „ſittliche“ Ausdrucksweiſe der Wirklichkeit der Sachlage zuliebe umgeſtalten müſſen. Das offenbart ſchon jedes echte Kunſtwerk. Genug! Wir ſehen einmal wieder: dieſe Miſchung von Edlem und Gemeinem, dieſe Einſeitigkeit und Schuld in dem Kraftaufwande iſt jene Miſchung von Elementen des Naturgrundes und des Weltorganismus, welche in dem Menſchen das Gefühl eines Nichſeinſollenden erzeugt, um zu reizen und zu reiben und in dieſem Prozeſſe das Werden auf das Geſtalten zu reinigen. Objektiv genommen ſoll natürlich dieſe Miſchung ſein. Einer ſolchen Betrachtungsweiſe, welche die plaſtiſche Anſchauung von ſelbſt an die Hand gibt, ergibt ſich wieder die hohe Bedeutung der tragiſchen Lage. Denn ſie hat jene Miſchung von Elementen in einen praktiſchen Fall eingeſchloſſen; man kann auch jene Miſchung ſelbſt eine tragiſche Lage der Pſyche nennen. Hamlet und Fauſt ſind wie nichts geeignet das zu illuſtrieren: nur das Gefühl für das Weltganze hat zur Folge, daß wir dieſen ſchneidenden, wehevollen Widerſpruch als in einem ebenſo organiſchen als notwendigen Zuſammenhang mit ſeinem engeren als mit jenem weiteſten Ganzen ſtehend empfinden. Wenn aber die pſychiſche Äſthetik in den verſchiedenſten ihrer Werke bei Erörterung dieſer Verhältniſſe ſich in Ausdrucksweiſen ergeht wie „der Himmel ſeiner Größe iſt von der Hölle ſeiner Leidenſchaften durchſetzt“ oder „die menſchliche Größe ſcheint den Dämon inneren Sturzes mit ſich zu führen“ oder „eine vom Weltbruch durchſetzte Größe“ oder „der gewaltige Riß im Naturgrund klafft in dieſer Größe auf“ oder „Fauſt will mit Welt und Natur lebend genießend eins werden“, ſo muß ſie doch erſt ſagen, wie ſie, der die Pſyche alles iſt, zu

einem Welt- und Naturgrund kommt, und welches sein Verhältnis zur Psyche ist. Diese drei verschiedenen psychischen ästhetischen Schriften entnommenen fünf Phrasen, die sich wie jeder weiß ins Endlose vermehren lassen, klingen den meisten sehr hübsch, aber der Not des Lebens hat wohl noch keine gesteuert. Wenn man sich von vornherein nur auf den Standpunkt der Psyche stellt und dann im Verlaufe der Erörterung bei verschiedensten Anlässen das Gewebe als zu eng zugeben, eine ganze Reihe von gewaltigsten Tragödien in einen rasch noch aufgeführten Seitenflügel verweisen, endlich nun wieder an dieser Stelle die tragische Lage, ohne die in Verbindung mit ihr auftretenden Charaktere, als solche bedeutungsvoll zugeben und die „tragische Verwickelung als schwer vermeidbar oder gar notwendig!! hinstellen muß, so ist der Zusammenbruch des ganzen Systems da. Wo soll denn die prägnante tragische Lage anders herkommen als aus dem ewigen Flusse der Entwickelung der Dinge. Und wenn man sagen wollte, an ihr haben doch auch einmal Menschen gewirkt, so kenne ich deren Psychen nicht, sie sind also unberechenbare Größen. Auch entstehen genug tragische Lagen durch ein Zusammenwirken von Umständen und geradezu von Naturereignissen. Das heißt also: mit jener Entwickelung der Dinge ist der Urgrund alles Seins aufgetan.

Ganz besonders tut sich die unergründliche Tiefe dieses beziehungsreichen Verhältnisses zwischen Psyche und Entwickelung auf, wenn der Widerstand gar nicht als solcher gegen eine gestaltende Kraft auftritt, sondern selber gestaltende Kraft ist. Der Widerstand wird zum positiven Streben nach Gestaltung. Zwei gestaltende Kräfte begegnen sich auf ihrer Bahn. Indem jede gestalten will, geraten sie aneinander. Dieses Verhältnis und das durch es bedingte Ringen kann in einer Person liegen. Wir erhalten zu der gespaltenen Persönlichkeit, in welcher „Hervorragendes mit „Gemeinen", die „Größe" mit brutaler Einseitigkeit und Schuld behängt war, eine andere gespaltene, in welcher, um in der sittlichen Terminologie zu bleiben, Reines mit Reinem behängt ist. Der edle Knappe der Reinheit hat zwei gleich reine blütenweiße, schneekeusche Hemden auf der Leine vor sich. Anziehen kann er nur eins, sonst würde er aktionsunfähig werden und schließlich unter dem Ballast er-

ſticken. Auch braucht er, um eines zu löſen, vollauf beide Hände. Aber welches er wähle, er beleidigt das andere, und immer wird er ſchuldig. Denn zwei Geſtalterkräfte ſtehen ſich gegenüber in der einen Pſyche. Sie können ſich natürlich auch auf zwei Pſychen oder gar Pſychengruppen verteilen. Das begründet keinen Unterſchied. Das aber iſt klar: will ich nicht in die ödeſte Zufalls- und Wechſelreiterei verfallen, ſo kann ich nicht bei den Pſychen verbleiben. Wenn nun einmal Natur aus dieſem Stoffe zwei ſtatt einen Mann ſchuf, ſo muß ich ſchon bei ihr anfragen und gerade dieſes Gegenſpiel, dieſen Geſetzeswiderſpruch als bei ihr vorhanden, bei ihr aufſuchen. Ich darf dieſes bittere, weh- und leidvolle Verhältnis das Tragiſche des Geſetzeswiderſpruches oder noch beſſer der ſachgemäßen Gegenlage bezeichnen. Denn jede der geſtaltenden Kräfte hat das Recht, das Geſetz, die Sittlichkeit für ſich. Das wäre noch nicht das Schlimmſte. Wir ſtehen ja durch unſere Ableitung des Tragiſchen aus dem Naturgrunde von vornherein auf dem richtigen Standpunkte, daß jeder Widerſtand gegen die geſtaltende Kraft, der nicht „ſchlecht“ iſt, von dem bewußten Reſtchen bis zum Vollen Recht für ſich hat. Aber es iſt ein Unterſchied, ob ich bloß volles Recht zum Widerſtand gegen eine geſtaltende Kraft habe oder ob ich ſelbſt eine geſtaltende Kraft darſtelle. Nicht das gleiche Recht, das gleiche Geſetz, die gleiche Sittlichkeit als ſolche machen die Lage ſo ſchmerzlich, ſo peinlich, ſo verhängnisvoll, nein, daß jede Kraft geſtalten will und muß. Sie ſagt nicht erſt, ich habe das Recht zu geſtalten, das wäre eine Tautologie. Eine Geſtalterkraft hat immer das Recht, die Sittlichkeit, das Geſetz von vornherein für ſich, ſonſt wäre ſie nicht geſtaltend. Die Kraft, die auf die Geſtalt geht, ſagt einfach: „ich geſtalte“. Ganz wie wir einmal früher das Wirken am Ganzen und für das Ganze als das einzig Verbindliche und Höherſtehende denn jede Maxime, die allgemein verbindliches Geſetz werden könnte und ſoll, verzeichneten. So ſchaltet das Geſtalten von vornherein die Wörter Recht, Geſetz, Sittlichkeit aus, denn ſo wahr der Schnee weiß iſt, ſo wahr iſt ein Ganzes machen nach dem Naturganzen immer recht, geſetzlich, ſittlich. Erſt mit dem Menſchen als ſolchem hebt mit der Wahl die Qual an, und Bedenken der Zeit, des Ortes und der Umſtände bereiten

drangvoll fürchterliche Stunden statt fröhliches Händeregen. Daß aber zwei gewaltige Gestalterkomplexe zu gleicher Zeit nach Verwirklichung drängen, hat mit der Beschaffenheit der Psychen gar nichts zu tun. Das spielt sich wohl unter Menschen ab, und jeder Komplex ist mit den Psychen in Zusammenhang zu bringen, aber im übrigen wiederholt sich diese Gegenlage zweier Gestalterkomplexe, so sehr unter den verschiedensten Umständen und unabhängig von der Beschaffenheit der Psychen, daß mit dieser hochgespannten Gegenlage die tragische Lage im besonderen gegeben ist. Wir können auch hier demnach die Sittlichkeit aus dem Spiele lassen und einfach von objektiven Mächten reden, welche nach Gestaltung drängen. Daß sie „hohe" sind, geben sie schon von selbst zu erfahren. Die schon früher in anderem Zusammenhange aufgezählten natürlichen Interessengemeinschaften und -gegensätze gehören wieder hierher: Die Spannung zwischen Familie und Staat, Kirche und Staat, Stand und Staat, zwischen Ständen und zwischen politischen und zwischen sozialen Parteien und der möglichen Kreuzungen und zahlreiche andere. Natürlich auf jenen Wendepunkten, wo ein Altes noch gestaltend steht und ein Neues wird. Hier finden sich wieder ein die Konflikte zwischen Individuen und irgend welchen Interessengemeinschaften und die Zusammenstöße zwischen den physischen und geistigen und zwischen den geistigen Kreisen in dem Einzelwesen selbst. Indem der eine Kräftekomplex gestaltet, drängt der andere zur Gestaltung. Indem der eine Kreis Wellen schlägt, gerät der andere ins Schwanken. Dort will sich etwas verdichten, gleich zieht sich es hier zusammen. Als stünden beide Komplexe in innigster, zartester Gemeinschaft durch feinste unterirdische Kanäle und Schnüre. Legt ein Kind sein Händchen vom Rande des einen Kessels an die Oberfläche des Sudes, so wallt linde der andere. Ein Hauch dort entzündet ein Zischen hier. Noch tagt Heinrich IV. mit seinen Getreuen auf der Harzburg, als durch Roms Tore die Boten stürzen, welche den harrenden Völkern das Gegenteil als einzig wahr verkünden. Das kann keine menschliche Erfindung an Schnelligkeit überholen. Und wahr ist es allerdings: die beiden, die sich da auf Tod und Leben bekämpfen, gehören mit ihren Wurzeln zusammen. Der Naturgrund feiert wahre Orgien. Was

wunder, daß da viele nicht mehr ein noch aus wissen, und mancher Brave zum Schurken wird. Denn das spielt mit den Psychen wie der Wind mit den Fahnen. Man muß da immer das Amt von dem Manne trennen. Die einseitige, beschränkte psychische Ästhetik vermochte das nicht. Sie sah nur immer die Psyche, aber kein gewaltiges Objekt, das sich zerlegte, und seine Bestandteile als Karten und Schilder an die einzelnen verteilte. Nur einen freieren Blick erst für die tragische Lage, und wir werden finden, daß unsere deutsche Geschichte doch tragische Schätze birgt, von denen erst nur ein sehr bescheidener Teil als endgültig gehoben gelten kann. Es ist eigentlich erstaunlich, daß nach dem, was das Drama oder die Tragödie will und soll, der Einwand, wir Deutsche haben leider keine Geschichte, ernst genommen wird. Der Dichter wird schon dafür sorgen, daß der Stoff in einer großen menschlich bedeutsamen Aufgabe herauskommt und die tragische Lage in einer ungemein spannenden, rein gegenständlichen Gegenlage sich aufweist.

Die Tiefe der Charakteristik und die Feinheit des psychologischen Details bekämen an der strengen Sachgemäßheit eines geschichtlichen Stoffes ein wohltuendes Gegengewicht. Und nur erst Sinn und Verständnis für das Tragische und seine hohe Bedeutung in dem Volke geschafft! — So sehen wir, diese Gespaltenheit ist ganz im Interesse des Werdeprozesses. Indem jeder Kräftekomplex sich seiner Eigenart nach kräftig durchzusetzen sucht, reizt er den anderen zu wirken. Das ist nun selten ein ideales Gestalten; das kann zunächst gar nicht verlangt werden. Was aus beiden Wirken in einer Mittellage sich niederschlägt, ist Stoff zu einer Gestalt. Der echte Dichter wird seinem Gaspard Coligny nicht die schwere Stunde unterschlagen, in welcher er den Preis für die Freiheit seines Religionsbekenntnisses nicht zu hoch schätzte, indem er die Ermordung des Gegners seines und seiner Genossen Glaubensbekenntnisses nicht abwies, geschehen ließ — veranlaßte. Er hat nicht die Psyche des „edlen" Mannes zu retten, sondern die Sachgemäßheit der Lage zu gestalten. Damit leistet er der Menschheit Würde bessere Dienste, als wenn er allzu „Furchtbares", „Grelles", „Häßliches" unterschlägt. Vor allem aber wird er den Herzogen von Guise ihre Bartholomäusnacht nicht

mit der sittlichen Entrüstung eines „reinen" Protestanten anrechnen. Der Dichter braucht zu der künstlerischen Darstellung solcher Sachgemäßheit die Arbeit, wie es fällt, von Monaten oder einiger Jahre; um auf diesen Standpunkt zu kommen, brauchen die Geschichtschreiber eine Entwickelung von Jahrhunderten, bis ein Meister ihre Reihe unterbricht, der „nüchtern" und „kühl" genug ist, in einer „Französischen Geschichte des 16. Jahrhunderts" ein Kunstwerk zu gestalten. Wenn der Journalist, der Publizist und Feuilletonist bei ihren Lesern billige Erfolge einheimsen, indem sie Katharina von Medici eine Metze schimpfen, meißelt der Künstler Jahre lang an der Gestalt, und eine Falte der „Tigerin" kostet mehr schlaflose Nächte und Herzblut als ganze Pakete lyrische Gedichte und Dramen der glatten, ewig harmonischen Kunst. Aber aus der Zwiespältigkeit der beiden Kräftekomplexe stellt der Dichter die Einheit immer her, mag der Vorhang noch eben den auf der Gasse verendenden Coligny verhüllen. Weil die Entwickelung der Dinge in der Gestalt des Notwendigen sie fordert und der Dichter und seine gestaltenden Genießer in der Natur ein Ganzes schauten, werden sie nicht müde, diese Einheit in einer einzelnen Entwickelung zu fordern und auszuwirken. Je mehr Zwiespältiges, desto wahrer die Einheit. Trotz, Verbitterung, Bosheit, Haß in solcher Gegenlage, wenn sie nur sachgemäß sind, zeugen von einem heißen Lieben zur Sache und erwerben eine Harmonie, fest wie Granit und von dieser Welt. Die Notwendigkeit zu gestalten, also eine Einheit darzustellen bezw. auszuwirken aus einseitigem, also schuldvollem Streben nach Gestalten tritt bei keiner Form des Tragischen so massiv und marmorn hervor als in der der sachgemäßen Gegenlage. Coligny und die Guisen und ihre Kraftzentren können und dürfen nicht „für sich" bleiben. Dazu ward dem Menschen die Kunst. Sie offenbart, wie das zusammengeht in der Natur, was sich gegenüberliegt, offenbart uns das höchste und letzte Geheimnis: das Gestalten. Darum ist sie die höchste Offenbarung. Wer sich auch mit dem „Gotte", dem „Absoluten" beschäftigen mag, die einen reden über es und von ihm, die anderen lehren es, der Künstler allein handelt, gestaltet es; und auch jene müssen, wollen sie in einigermaßen schwierigeren Fällen auch nur „handeln", beim Künstler

und ſeinem Werke anfragen. Der Pſyche als ſolcher aber kann es ſehr gleichgültig ſein, ob die beiden Glieder der Widerlage in eines zuſammengehen; ſie ſteht ſich, ohne die Forderung der Einheit, an ſich ausgezeichnet, iſt die Widerlage in ihr ſelbſt, ſo kommt ſie ohne jene kategoriſche Forderung des Naturgrundes und des Weltorganismus nicht zum Bewußtſein des Zwieſpaltes, verteilt ſich die Widerlage an mehrere Gegenglieder, dann braucht jeder nur drauf loszuholzen, niemals ein echtes Leiden, ein tiefgründiges Wirken, ein den ganzen Menſchen zerfreſſendes Schuldgefühl. Wie es denn in der Tat bei gottloſen Menſchen ſteht: ſolchen, welche ſich den Teufel um die Entwickelung der Dinge ſcheren und das Auswirken des Notwendigen. Als bloße Pſyche mag Oreſtes handeln wie er will, er braucht ſozuſagen gar nicht zu überlegen, er wird ja auf alle Fälle ſchuldig. Aber das Werdegeſetz in ihm drängt ihn zum Ausfühlen ſeiner Lage. Was da in Oreſtes vorgeht, dieſes Steigen und Wallen des Blutes gleich dem Ziehen der Säfte in dem Werdeprozeſſe der Pflanze hat Goethe unter glücklichſter Anwendung höchſt anſchaulicher Bilder zu einer tief ergreifenden und überzeugenden Darſtellung gebracht: er ſchaut die geiſtigen Vorgänge in jenem natürlichen Steigen und Ziehen. Hebbel, Mörike und Keller ſind ihm darin, jeder in ſeiner ſelbſtändigen Weiſe, gleich. Bei dieſen finden wir viele Ausbrüche einer Stimmung, welche dem Sicheinsfühlen des Gliedes mit dem Ganzen Ausdruck gibt, bezüglich der vernichtenden Entzweiung erſchütternde Laute leiht. Der Pſyche drängen ſich ſolche Gegenlagen auf, die Entwickelung der Dinge, der Naturgrund hat ſie gemacht, die Pſyche geht als ein Moment in ſie ein. Daß ſich Max Piccolomini in einer ſolchen Gegenlage ſieht, iſt nicht ſeine Wahl; nun mag er zuſehen. Ob ſeine Individualität für ſolche Lage geeignet iſt, danach wird nicht gefragt. „Ihr ſtoßt ins Leben uns hinein, Ihr laßt uns ſchuldig werden.“ Manchmal kommt in dem Einzelweſen eine Anzahl Eigenſchaften dem einen Gliede in der Widerlage entgegen. So York in der Poſcherunſchen Mühle bei Tauroggen. Daß die Löſung ein, wenn auch glückliches, Zerhauen des Gordiſchen Knotens war, das geben genug zeitgenöſſiſche Stimmen kund, nicht zuletzt die Haltung ſeines Königs und der

Regierung, eine Haltung, welche nicht bloß zum Schein aus Furcht vor Napoleon angenommen war, sondern zum Teil auf Überzeugung beruhte.

Wer freilich alles nur mit der Psyche macht, muß sich in den erschütterndsten Lagen mit dem Epithetis „äußerlich", „zufällig" behelfen. Und gewiß muß und darf auch die erhabenste Dichtung den Zufall gelegentlich hereinlassen, ist er im Leben doch nichts anderes als die Bankerotterklärung unserer Erkenntnis, unserer Anschauung. Das Leben hat ihn, also gehört er in die Kunst. Freilich stellt ihn der Dichter in solchem Zusammenhang mit der Entwickelung der Dinge und den Psychen, daß wir schaudernd die Verwechslung der Rapiere und der beiden Gläser als etwas von der Entwickelung der Dinge, dem Naturgrunde Gewolltes erfahren. Um so besser, wenn in gewisser Weise, wie bei der Verwechslung im Hamlet die Charaktere mitbeteiligt sind. Aber an dem Auffangen seines Unterhändlers durch die Kaiserlichen ist Wallensteins Charakter unschuldig. Das stand, nach unserer Meinung zwar nicht in den Sternen, wohl aber in der Entwickelung der Dinge geschrieben. Einen anderen Zufall kennt der Künstler nicht. Die rein psychische Ästhetik befindet sich mit ihrer Auffassung im Unrecht. Die rein psychische Ästhetik muß die Ausmerzung auch dieses Zufalles fordern, denn sie kennt mit der Leugnung des Naturgrundes, des Weltorganismus und ihres selbständigen Eingreifens nur den schlechten Zufall. Wie viele gegensätzliche Elemente müssen sich zusammenfinden, damit die materiellen Grundlagen der im Othello geforderten Aufgabe zustande kommen! Schon daß die und die Psychen zusammmenkommen, ist „Zufall"; erst im Laufe der Entwickelung der Dinge klärt sich das nicht etwa materiell, zeitlich und räumlich, auf, aber wir kommen immer mehr zu der Überzeugung, das mußte so sein, diesen Menschen war gesetzt, sich so zusammenzufinden. Wenn Othello aber mit jeder Faser seines Herzens nach Desdemona lechzt und nicht ruht, bis er sie fest hat als etwas, das ihm eignet, wenn derselbe Othello nicht ruht, bis er den Jago als sein anderes Ich sicher bei sich hat als treuen Berater, so mischt er wahllos Reines und Böses. Daran ist gewiß die Beschaffenheit seines Charakters schuld, und es kann

eine rein pſychiſche Auffaſſung ſich dabei genügen laſſen. Den Dichter aber ſchöpft ſie nicht aus, und noch nicht einmal den Dichter, welchen „das Schickſal aus den Charakteren herausholt“. Denn ſeine Charaktere fordern uns geradezu auf, an bedeutenden Stationen ihres Werdeganges durch und hinter ſie zu blicken. Nur mit einer ſo beſchaffenen Führung des Dialogs, einer ſo beſchaffenen Diktion, Ausdrucks- und Darſtellungsweiſe war es möglich, das Schickſal aus den Charakteren herauszuholen, die Charaktere die Handlung machen zu laſſen. Hat man den Naturgrund, das Weltſein in der Entwickelung der Dinge, ſo bringt man den Hintergrund mit, auf den jeder Dichter ſeine Perſonen geſtellt hat, mag er, mögen ſie ihn im Geiſte ihrer Zeit mit ſehr verſchiedenen Wendungen bezeichnen.

In dieſem Zuſammenhange muß noch einmal ein Wort über die Hexen im Macbeth und ähnliche Erſcheinungen geſagt werden. Die ſtarke Beherrſchung unſerer Kunſtanſchauung durch die griechiſche Kunſt und ihre oft ſehr irrtümliche Auffaſſung durch die ältere Äſthetik, die Sucht in ihrer Nachahmung möglichſt „plaſtiſch“ zu ſein, endlich vor allem der gänzliche Mangel der rein pſychiſchen Äſthetik ſolcher Erſcheinungen anders als vom rein perſönlichen Standpunkte habhaft zu werden, das alles hat die Meinung erzeugt und hundertmal nachſprechen laſſen, ſolche und andere Erſcheinungen ſeien vom Dichter, natürlich im Geiſte jener Zeiten, erfunden worden, um das Innere der Perſonen nach einer gewiſſen Beziehung zum plaſtiſchen Ausdrucke zu bringen. Die Dichter hätten da ganz beſonders hervorragende Leiſtungen zuſtande bringen können. Zugleich gebe eine ſolche Hexe ihrer Zeit ein wundervoll naturwahres Kolorit, und nun gar erſt, wenn ſie ihrer drei ſind. Da wäre alſo doch eine Superiorität ſolcher Stoffe gegeben, welche zu beſonders „plaſtiſchen Gebilden“ aufforderten. Das nur nebenbei. Ich ſehe aber nicht ein, wo denn der Maße ſetzende Unterſchied liegen ſoll. Macbeth, den rauhen Krieger, zum Teil nach außen zu projizieren, Lear, den gewaltigen König, aber nicht, und den feinfühligen Hamlet, dem ein Geiſt nach allen Regeln des Umſtandes aus dem Urgrunde aller Dinge erſcheint, Hamlet, der ſo plaſtiſch jede Gedankenfaſer nach außen bringt, leer ausgehen

zu lassen. Und doch liegen alle drei in ganz ähnlichen Zeiten und Kulturkreisen. Und dann kommt der um reichlich 1000 Jahre später in einer ganz anderen Bildungsstufe hausende Richard III., welchem die Geister der Opfer seines Ehrgeizes im Traume tüchtig einheizen; allzulange scheint bei dem Braven der Eindruck nicht vorzuhalten, denn in der Entscheidungsschlacht stellt er seinen Mann. Demnach könnte das der Dichter machen wie er will, und der Willkür wäre Tür und Tor geöffnet. Wir wissen aber, nichts verträgt so wenig die Willkür wie das Kunstwerk. Was aber das Entscheidende ist, ich sehe durchaus keine Notwendigkeit ein vom Standpunkt der Psyche, sie in dieser Weise und dazu auch nur halb zu projizieren. Und wenn auch die Hexen vor und in ihrer ersten Begegnung mit Macbeth als seine personifizierten geheimsten Gedanken und Empfindungen erscheinen, so ist soviel anderes Beiwerk noch um sie herum, das sie als selbständige Gebilde, nimmermehr als projiziertes Inneres Macbeths vertragen können. Sie treiben sehr vieles, woran Macbeth gar nicht denken kann, wenn man auch dem Dichter einen gewissen Spielraum im Interesse der Plastizität des Gebildes zugestehen mag. Aber warum zu der Erklärung einer so einfachen Sache einen so weiten Umweg durch die Projizierung des Innern nach außen nehmen? Bei Richard mag wirklich nichts als eine plastische Darstellung seiner Traumbilder vorliegen. Aber jedenfalls verbindet auch diese Darstellung seine Psyche mit dem Urgrunde aller Dinge. Die Griechen waren weit davon entfernt, in den Gestalten ihrer Mythologie Projektionen ihres Innern nach außen zu sehen, ihre Parzen, Erinnyen und Eumeniden waren wirklich geglaubte Wesen, die aus dem Urgrunde aller Dinge emporstiegen, bezüglich in ihm weilten. Die Hexen, der Teufel, der Geist Banquos, des ermordeten Königs von Dänemark, konnten von dem Dichter doch nur in einer Bildungsstufe aufgeführt werden, in welcher alle Beteiligten, wenn nicht fest an sie glaubten, doch die Möglichkeit solcher Erscheinungen zugaben. Wie weit das Bewußtsein derer, welche jene Gebilde schauten, ihre Phantasie und Gemütsverfassung dabei beteiligt waren, ist müßig zu untersuchen, da alle von der Wirklichkeit der Erscheinung überzeugt waren und das von der erregten Phantasie und

dem besonders vertrauten Verkehr der Menschen mit den Göttern und der Natur, also mit dem Naturgrunde, erst unsere „aufklärende Deutung" jener Vorgänge ist. Der Dichter hatte gar keinen Grund, eine seiner Personen sozusagen anderthalbmal darzustellen, erst einmal durch sich, dann die eine Hälfte noch einmal und zwar durch drei Hexen; warum nur, wenn das nichts als eine Reproduktion der Persönlichkeit war, durch drei und warum später noch eine Meisterhexe dazu? Damit der Spuk vollkommen werde?! Die Erscheinung will also ganz von sich aus betrachtet sein wie sie zu Macbeths Zeiten als eine selbständige Erscheinung aus dem Naturgrunde geglaubt wurde. Als solche bezeugt sie sich nach der Zahl, der Art und Weise des Auftretens, ihrer Lebensauffassung und Redeweise, Befehlsausgabe der Oberin. Natürlich kommt in Macbeths Psyche ihnen etwas entgegen, das sich im geheimsten Herzenswinkel kaum erst regte, noch viel weniger stark genug war, um zu einer plastischen Projektion nach außen Veranlassung zu geben. Aber eine Ader schlägt ihnen entgegen, das zeigt sein betroffenes Aussehen und der glühende Wunsch mehr zu wissen. Als sie schnell verschwunden sind, bezeichnet sie Banquo in dem Geiste seiner Zeit ganz richtig: „Blasen der Erde". Sie kommen also aus dem Urgrunde aller Dinge, sie sind Blasen, welche die Entwickelung der Dinge aufwirft. Sie sind statt plastischer Gebilde seines Innern, solche der Lage der Dinge. Daher — ein erster Meisterzug des Dichters — hebt die Dichtung mit ihnen an. Vom Standpunkte der Psyche und des bloßen Theaterspiels zu Lust und Vergnügen kann „man" sich und einem lieben hochverehrten Publikum die „kleine Eingangsszene" schenken oder mit der dritten Szene irgendwie vereinigen. Die Kunst fordert die Darstellung jener ersten Szene in möglichster Selbständigkeit und recht eindringlicher Breite. Da nun die Hexen selbst, wie schon Inhalt und Rhythmus und Maß ihres Wechselgesanges anzeigt, wie der Wirbelwind vorüberhuschen, so muß die „Haide, Blitz und Donner" vor und nach ihrem Erscheinen recht eindringlich die Gewalt der Elemente vorführen. Im Weltganzen gären Kräfte, die zum Ausbruch kommen wollen in der Gemarkung Schottland. Die Lage ist zunächst ganz naturnotwendig gegeben. Wir brauchen bei der kein Primborium

von Menschen. Wenn die Natur redet, so ist es immer das Notwendige, daher auch immer objektiv. Wo anders speit ein Felsenriese Feuer, eine andere Gemarkung zerbricht, und Wassermassen schlagen zusammen. Hier bedient sie sich der Menschen; man wird nicht sagen können, daß es deshalb milder herginge, und das „ihr Berge fallet über uns und ihr Hügel decket uns" als Schutz vor den Menschen behält auch hier seine Gültigkeit. Was wir aber alsbald zu sehen bekommen, spottet so sehr jedes Maßes, das wir von unseren Werkeltagen mitbringen, muß auch, um richtig von uns für unser Leben gewertet zu werden, mit seinem eigenen Maße gemessen werden, daß dieses Maß und diese Lage erst einmal gegeben werden muß. Das tut die erste Szene. Wenn immer in der großen Tragödie alles mit objektiven Maßen gemessen sein will, so in dieser ganz besonders. Wenn gleich hinter dem Neste der Schwalbe der Schlaf gemordet wird, so muß von vornherein ein Maß gegeben sein, nach dem der Böse das Böse ist, weil er es sachgemäß ist. Die Plötzlichkeit, mit der in Macbeth das Unerhörte, Niegesehene hereinstürmt, verlangt das Maß gleich an die Spitze: eine kurze unheimliche Ouvertüre, Largo, das Thema in Pfundarten von leise verhauchenden Sechzehnteln und Zweiunddreißigsteln begleitet. Der Naturgrund tut sich auf, er ist auch in Macbeth; obgleich es sich von selbst versteht, sorgt diesmal der Dichter dafür, daß wir das gleich in der Ouvertüre erfahren. Ähnlich in Hamlet, wo gleich die nächtliche Szene auf der Terrasse das Maß gibt. Anders in Lear, wo die einleitenden Gespräche, die Verteilung der Erbteile, die tragische Geschichte im Hause Glosters, auf das allmähliche Hereinbrechen des Unheils über den König hinweisen und es begleiten. Da werden die Maße, welche wieder nachdrücklichst auf den Naturgrund hinweisen, erst an geeigneter Stelle eingefügt, deren Bedeutsamkeit sie noch erhöhen. In Richard III. war eigentlich als dem Schlußstücke einer großen Tragödie, indem wenigstens die zwei letzten Teile von Heinrich VI. uns unter eine Herde aufrechtgehender Wölfe führen, kein Maß zu geben. Es mißt sich an der ganzen Reihe. Trotzdem hat der Dichter dieser Tragödie ihr Maß mitgegeben gleich in dem Monologe Richards. Mehr bedarf es nicht. Die verschiedenartige Fär-

bung der Maße, welche alle gleich nachdrücklich auf den Naturgrund hinweisen, gibt jeder Tragödie von vornherein eine andere Stimmung.

In allen diesen Lagen herrscht eine wundervolle Einfachheit. Sie tragen von vornherein Züge in sich, welche notwendig den Widerstand einer Gegenkraft herausfordern und bestimmt auf Unheil und Untergang hindrängen. Wir scheuen uns nicht, dies von Lear und Hamlet ebensosehr zu behaupten als von Macbeth und Richard III. Geht man der Sache nur auf den Grund und nimmt, wie man muß, seinen Standpunkt statt auf der Seite der Psyche auf den der Entwickelung der Dinge, so fordert Lears, Othellos und Desdemonas, des Pfalzgrafen Siegfried Handlungsweise ebenso den Widerstand einer Gegenkraft, wie Romeo und Julias oder jener beiden Könige. Wir haben schon in anderem Zusammenhange nachgewiesen, daß Jagos, Golos Handeln naturnotwendig von dem Sinne der Gesamthandlung gefordert wird, wie das der beiden Familien Capulet und Montagne. Oft sind sich dessen die betreffenden Personen geradezu bewußt und sprechen es aus. Daraus folgt, daß man wohl nicht allzu großes Gewicht legen darf auf eine mehr notwendige (Richard — Richmond) und eine mehr zufällige (Pfalzgraf Siegfried — Golo, Othello — Jago) Form der tragischen Lage. Für die reine plastische Anschauung ist in dieser Beziehung überhaupt kein Unterschied, wie wir schon an dem Verhältnis Othellos zu Jago, Genovevas zu Golo nachwiesen. Wem es bei den Begriffen der Sittlichkeit mehr um die gediegene Arbeit und das tiefe und mühevolle Schöpfen und die Werkzeug zerbrechende Auflockerung von Neuland zu tun ist, den zieht die Bloßlegung solches unterirdischen Geflechtes wie zwischen Othello — Desdemona einer- und Jagos andererseits an. Eine solche Arbeit aber bedeutet die Urbarmachung eines großen Urwaldes — — des Zufalles. Wir rücken den Geheimnissen der Natur des Weltorganismus immer mehr auf den Leib, ohne je das Bewußtsein zu verlieren, wir können niemals die letzten grauen Hochburgen und ihre Geheimnisse entdecken, geschweige niederlegen. Daß aber der „Zufall" überhaupt in diesem Zusammenhange und insbesondere in die organischen Arten des Tragischen, wenn

auch in untergeordnetem Nebenamte, zugelassen wird, ist ein zwingender Beweis für den Drang des Weltorganismus in das Tragische hinein. Was ist denn der Zufall anders als ein von uns nicht verstandenes Motiv des Weltgrundes?

VI. Schlußfolgerung aus dem Ganzen: Die Erhebung und Befreiung durch das Gestalten.

Nachdem wir das Tragische als das Weltgesetz aufgezeigt und die naturgrundlichen und weltorganistischen Elemente im Tragischen aufgewiesen und umgekehrt die Hauptmomente des Tragischen im Naturgrunde verankert gefunden haben, können wir von der Erörterung weiterer Einzelheiten absehen. Dies um so mehr als in dieser oft ins einzelne gehenden Grundlegung manche dieser Einzelentwickelungen berührt und deren Lösung angeregt und vorbereitet wurde. So besteht für uns *jetzt wenigstens* kein Bedürfnis, in eine Erörterung über die Unterschiede der tragischen Fälle nach dem Mehr oder Weniger ihrer entwickelungsgeschichtlichen Bedeutung für die Menschheit einzutreten. Diese Frage wie diejenige der Wirkung des Tragischen auf die Menschen wurde mehrfach gestreift. In eine Betrachtung des Verlaufs der tragischen Handlung brauchen wir uns als zu sehr in das Besondere führend erst recht nicht einzulassen, obgleich eine solche Betrachtung, vom Standpunkte des Notwendigen in der Entwickelung der Dinge aus geführt, wertvolle Schätze an das Licht fördern würde. Nachdem aber die Grundmauern des Baues errichtet worden sind, ist unsere Arbeit beendet. Mit diesen Grundmauern steht für uns fest und wurde bereits aus der Entwickelung der Dinge hergeleitet, die befreiende und erhebende Macht des Tragischen, denn es führt in alle Wege des Gestaltens. Und gerade aus dem Widerwärtigen, Niederwuchtenden und Häßlichen hob sich uns die befreiende Macht der Gestalt empor. Gebt uns nur im Sinne der Handlung ein Häufchen Erde, und eure scheinbare Mißgestalt wird uns im stillen Kämmerlein zur Gestalt. Wo alles auf Werden, Leiden und Wirken und Schuldigsein gestellt ist, da verlieren die Gradunterschiede von dem „höchsten" Erhebenden und Befreienden bis zum

Niederwuchtenden und Zermalmenden, das als letzter Ausklang für das innere Auge ja gar nicht ist, ihre Schärfe. Aber ein alles entscheidender Punkt muß als Schlußwort noch hervorgehoben werden. Er ergibt sich als Resultat unserer Betrachtung so sehr von selbst, daß er bereits an den verschiedensten Stellen durchdrang.

Das sahen wir schon: Wenn die psychische Ästhetik die tragischen Stoffe in solche einteilt, welche nur privaten psychologischen Wert haben, und solche von für die Menschheit entwickelungsgeschichtlichem Werte, so bricht in dieser Klassifikation wie schon in mancher die Macht des Weltorganismus durch, welche unbedingt in der Dichtkunst wie in jeder anderen zu ihrem Rechte kommen will. Beide Stoffarten bedürfen zu ihrer Darstellung der Psychen: in manchen Fällen sind sie auch selbst Stoff und Gehalt, aber in den meisten und gerade wichtigsten sind sie mehr oder weniger nur Vehikel und Form. Fast in allen Fällen, besonders aber in den für die Menschheit wahrhaft bedeutungsvollen Aufgaben weist die dichterische Darstellung auf ein Ganzes hinaus, an dem die Psychen nichts als Glieder und damit Organe der Darstellung sind. Das Ganze drängt, wie wir auch schon genugsam sahen, unter den mannigfachsten Formen selbständig nach Darstellung. Jede dieser Formen war uns falsch, weil dem Wesen der Wirklichkeit der Kunst und des Lebens zuwider, welche in irgend einer Weise übernatürlich ist oder auch nur immanente Ideen mit Ausschließlichkeit und Unmittelbarkeit darstellt. Jede dieser Formen ist wahr und richtig, welche im Rahmen der Entwickelung der Dinge, der Wirklichkeit des Naturgrundes bleibt. Dieses Ganze ist auch eine Form, und sie fordert ihr Recht, geschaut zu werden, von und in der Komposition eines jeden Kunstwerkes. Die ist nur, weil jenes Ganzes ist. Man mag also im übrigen noch und sonst glauben was man will, eines ist für die letzte Durchdringung der Kunstwerke und für das sichere, selige Lebensquellen der Gestaltung spendende, Ausfühlen der Gleichheit von Kunst und Leben unbedingt gefordert: die durch die plastische Anschauung gewonnene Überzeugung von dem Drang des Naturgrundes und Weltorganismus in dem Notwendigen der Entwickelung der Dinge. Die ganze warme Inbrunst und schöpferische Kraft des Glaubens an das, was man nicht sieht,

bleibt dieſer Überzeugung von dem Urgrunde hinter der Entwickelung der Dinge erhalten. Denn es gehört immer Glauben dazu, in dem Gliede oder im „Stücke“ ein Ganzes zu ſehen. Freilich verweiſt dieſer Glauben nicht auf angenehmes Wähnen von etwas im Jenſeits, ſondern auf ein Einwirken einer Zuverſicht, daß das Notwendige der Natur ein und alles iſt. Ich habe nichts an der Kunſt, wenn nicht der Naturgrund alles iſt, der auch die Götter oder den Gott mit allen Heiligen des Jenſeits in ſich ſchließt. Ich habe alles, alles an der Kunſt, wenn die von dem Künſtler geſtaltete Entwickelung der Dinge, ob nun in einer Madonna oder einer Schädelſtätte der Verweſung aufgezeigt, alles iſt. Es geht alſo nicht an, die Stellen in den Werken der großen Tragiker, in denen ſie in Formen des ihnen oder ihrer Zeit gemäßen Geiſtes auf den Urgrund aller Dinge hinweiſen, als ausfüllende wohlmachende poetiſche Schönheiten zu betrachten. In ihnen liegt vielmehr der ganze Gehalt des Werkes und das Geheimnis ſeiner gerade beim Genießen, Geſtalten wirkenden Geſtalterkraft. Es bleibt alſo nichts übrig als in dem Notwendigen der Entwickelung der Dinge und dem dahinter drängenden Naturgrund Gott zu ſehen, wenn dieſes Wort höchſten Wert des Lebens einſchließt d. h. der Gehalt aller Fähigkeiten iſt, welche ein höchſtes Geſtalten im Leben und in der Kunſt verbürgen. Ohne den Weltorganismus als wirkenden Hintergrund könnten die Pſychen weder menſchheitlich noch entwickelungsgeſchichtlich, weder organiſch noch zufällig zuſammenwirken an für die Menſchheit bedeutenden Aufgaben. Daher geſtaltet jeder Tragiker in ſeinem Werke an dem Geſchicke, das die Menſchheit auf ſich nehmen muß. Nur auf dieſer Grundlage können uns Kraftzentren der Gegenlage aufſtoßen, zwei Geſtalterkräfte, jede in aller Unbedingtheit. Nur auf dieſer Grundlage iſt es wahr, daß in ſich durch Einſeitigkeit und Schuld geſtörte und geſpaltene Geſtaltungs- oder Werdekomplexe in den Einzelweſen doch bedeutende Schöpfungen auf allen Gebieten der Entwickelung des Menſchen erzeugen können. Das ſind oft gerade die eigenartigſten und tiefſinnigſten Auswirkungen von einer unvergleichlichen Spannkraft und Wirkungsweite. Wenn ich aus jenen Gebieten z. B. das der Welterkenntnis herausgreife, was habe ich

weiter groß davon, wenn Faust, Hamlet, Hebbels Nibelungen „Beiträge zur Weltdeutung" geben oder sind? Gewiß, sie lassen sich registrieren und verarbeiten. Aber alsbald kommt ein anderer, ein Manfred, ein Don Juan, und gibt eine andere Weltdeutung. Und erstehen in meinen Tagen „Weltdeutler", nun gut, so registrieren und verarbeiten wir fort und fort; gewiß auch verdienstlich. Aber aus tiefstem Herzensdrange, mit allen Fasern meines Gemütes, mit allen Kräften meines Verstandes ringe ich in einer Notlage ohne gleichen, verlassen von jedermann, gezeichnet von allen, gassenflüchtig, nach der Wahrheit, der ganzen, absoluten Wahrheit. Und ich habe es schon in Stunden herbster Verzweiflung erfahren, sie wird mir aus den Werken der Kunst. Und wie ich, was Kraft und Drang der einzig gestaltenherrlichen Stunden war, in einen ewigen Lebenswert fassen will, tritt mir diese Wissenschaft der Kunst entgegen und faßt der Weisheit letzten Schluß in die „Relativität des Absoluten", oder gar in ein „reizendes Pendelspiel zwischen Schein und Wirklichkeit" zusammen. Aber es hilft dieser Ästhetik von Gnaden der Psychologie nichts: bei aller Relativität, die ihnen als Besonderheiten anhaftet, geben die Faust, Hamlet, Nibelungen und Genossen in ihren Gestaltungen ein solches Ganzes und in ihm ein solches Absolutes, daß Kanzel und Katheder mit ihren Reden und Lehren weit zurückbleiben. Nur weil die tragische Kunst den elektrischen Götterfunken durch ihre ganze Gestaltungen in uns spritzt, kann und muß sie das Leben gerade in den einem Gestalten widerwärtigsten, feindseligsten abgewandesten Elementen fassen. — Sie hat noch lange nicht, trotz Tasso und Sappho, die letzte Aufgabe hinsichtlich der künstlerischen Eigenart gelöst. — Es bleibt ihr noch viel zu tun, die letzte Wahrheit des Goetheschen: „der Handelnde ist immer gewissenlos" an gewaltigen Exempeln der Geschichte aufzuzeigen, obgleich da viel geschehen, aber das Nationale blieb vernachlässigt. — Die gewaltigen Aufflüge der Liebe aus herben Entsagungsengen und Gesetzesschranken mit einer Treue, treu bis zum ekeln Neigentrank, fordern noch tiefere Risse und Zerklüftungen, aus denen aber die Gestalt emporsteigt. Die moderne Dichtung versuchte wohl die ersteren zu geben, blieb aber die letztere schuldig. — Aber auch die Darstellung der

vollständigen Störung in dem Charakter wie in dem Genie bis zur totalen Zertrümmerung aller herrlichen gestaltenden Kräfte, wenn nur eigenartig schöpferisch tätig von Anbeginn an, ist gefordert; denn die Natur und das Leben hat seinen Herodes und Hagen, die Kunst habe sie auch: sie sind wertvolle Typen für das Gestalten. Und nun noch dazu das Genie in seinen Werde- und Gestaltungsgängen mit allen ihren Ängsten des Nichtkönnens und Feuerscheinen des Gelingens, umgeben und angehackt von den Harpyen der Bosheit, Tücke und Niedertracht und zerdrückt von den Bärenarmen des Unverstandes. — Aus dieser Tragödie des Genius erhebt sich leicht eine Tragödie der Kulturkreise der Menschheit und der Menschheit selbst: ein Nichtverstehenwollen oder -können einer großen Aufgabe zerfrißt die ganze Lebe- und Gestaltenkraft wie einer Persönlichkeit so einer Kultur, eines Menschengeschlechtes, eines Zeitalters. — Dieser Reichtum an Stoffen für Gestaltungen großartigster Art ist aber nur zu erschöpfen auf der Grundlage der sachgemäßen Wiedergabe des Notwendigen in der Entwickelung der Dinge, des Naturgrundes.

Nur auf dieser Grundlage ist eine echte Erhebung und Befreiung sowohl der tragischen Personen als auch der schauenden Genießer möglich. Nur der Mensch, welcher das Ganze der Natur und des Weltorganismus als unverlierbare Grundlage des Ganzen eines Kunstwerkes in sich trägt, wird alle Stöße, welche von den grellsten Mißklängen ausgehen, ertragen. Denn er nimmt aus diesem Naturganzen in das Kunstwerk die tröstliche Gewißheit hinüber oder besser gesagt, die in dem Werke gegebenen Momente der Gestaltung sind durch den Naturgrund, auf dem sie gründen, gegen jeden noch so machtvollen Widerstand im Widerstreite stark genug, ein Ganzes, die Gestalt in das Leben mit herauszugeben. Wir haben diese lebenspendende Wahrheit bereits in dem widerspruchsvollen Lagen des Tragischen zu erfahren bekommen, in welchen die Auflösung des zermürbenden Widerspruchs, der aufreibenden Schuld und des mißgestaltenden Verbrechens von der Aufgabe gefordert wurden. Wir haben auch bereits erfahren, wieviel Unechtes und Phrasenhaftes von den metaphysischen Systemen der Ästhetik und heute noch von der psychischen Ästhetik, soweit sie bei der Sittlich-

keit immer wieder Anleihen macht, den Begriffen Erhebung und Befreiung angehängt wurde. Nach der oft breit ausladenden Betrachtung der einzelnen tragischen Bestandteile in dieser Grundlegung liegt kein Bedürfnis vor, in die Einzelheiten der erhebenden und befreienden Momente in den tragischen Personen, den Genießern und in der Sache selbst einzugehen. Sie sind wirklich nur insofern als sie sich streng sachgemäß aus der Entwickelung der Dinge ergeben. Jede diesem Notwendigen nicht streng entsprechende Stellung der Psyche zur Sache, zum Tode, zur Schuld, zu den Mächten des Widerstandes, zu dem Ausgange der Sache, er sei welcher er sei, muß als vorwitzig und falsch abgelehnt werden. Wenn wir auch, selbst von dem Standpunkte der plastischen Anschauung aus, die sich nur an die Entwickelung der Dinge halten kann, einige erhebende und befreiende Momente in dem Verlaufe des tragischen Vorganges bereits direkt und indirekt anerkannten, so liegt doch alle Erhebung und Befreiung für uns so ausschließlich in der aus der Entwickelung der Dinge sich ergebenden Gestalt und von der Gestalt ausgehenden Gestalterkraft, daß nur von der Erhebung und Befreiung in dem Sinne einer einzigen zusammenfassenden die Rede sein kann. Wir sprechen also nicht von einer weltüberwindenden, sondern von einer welterlösenden in dem Sinne einer weltgestaltenden Kraft des Tragischen. Von jeder Gestaltung des tragischen Konflikts werden wir auf das Gestalten geführt. Denn das Tragische gründet im Natur- und Weltorganismus und gibt dem ganzen gewaltigen Natur- und Weltprozeß vom ersten leisen Regen des Werdens durch alle Stufen des Leidens, Wirkens und Schuldigsein bis zum Gestalten in einer Gestalt, welche zugleich ist und wird. Kein Leid wird verneint, es wird kräftig bejaht, ich brauche es zum Gestalten. Nur insofern als ich gestalte, erlöse ich mich von Leid und Leiden. Aber nicht von ihm als einem Nichtseinsollenden, sondern es geht als Reizer in die gestaltende Kraft ein. Es kann auch immer wieder kommen, wie jede Aus- und Überspannung der Kraft, so lange ich nicht in die letzte und höchste Bildnerhütte getreten bin. Alles Furchtbare, Verzweiflungsvolle, Entsetzliche, Vernichtende, das im Tragischen liegt, wird von seiner gestaltenden Kraft immer und

überall aufgehoben und damit wird überhaupt jedes Furchtbare vernichtet; denn über das Furchtbare in dem Tragiſchen geht keines. Die Qualen und der Untergang des tüchtigen Mannes, welcher mit allen Kräften eine Geſtalt wirken wollte, ſind ein Leid, welches durch keine Willensverneinung oder einen anderen peſſimiſtiſchen Trick aus der Welt geſchafft wird, über das kein optimiſtiſches Theorem hinwegtäuſchen, über das uns kein Kirchenglaubensſyſtem hinweglügen kann mit irgend welchen Anweiſungen auf ein Jenſeits, das niemand zu glauben braucht. Nur die Kunſt allein zeigt, wie auch dieſes wie jedes andere Leid verwirkt wird, indem ſie geſtaltet, wie jede Schuld gelöſt wird, indem wir für das Ganze wirken, wie jeder noch ſo grauſame Untergang aufgeht in das Ganze. Durch ſolches wirkende Geſtalten werden alle Qualen von der Seele genommen, und nur durch dieſes die furchtbarſten und ſchmerzlichſten wirklich. Eine Verſicherung gegen deren Wiederkehr gibt es nicht. Soll es auch gar nicht geben. Wir haben eben geſagt und dieſe Schrift bewährt es: wir brauchen das Leid, um zu dem Geſtalten zu kommen. Wie es aber jeder anzufangen hat, damit er ſein Wirken in ſeinem einfachſten, wie verwickeltſten Lebenskreiſe zur Geſtalt läutern, das weiſt ihm die Anſchauung der Werke der Natur und der Kunſt auf und insbeſondere die Werke des Tragiſchen, welche oft den Werdeprozeß mehr geben als ſein Ziel, die Geſtalt. Angeſichts ſolcher, von uns Schritt für Schritt durch Beweiſe aus der Wirklichkeit, und vor allem der Erfahrung des Lebens erhärteter Wirkung der Kunſt darf von keiner „Relativität der Gegengewichte, der ſiegreichen Momente gegenüber dem Furchtbaren in Leid und Untergang“ geredet werden. Die pſychiſche Äſthetik mit ihrer beſchränkt perſönlichen Auffaſſung der Dinge mochte, namentlich wenn ſie ſich beim Peſſimismus die Unterlage und bei der Sittlichkeit des Optimismus den Mörtel und die Kuppel borgte, nicht weiter kommen können. Wir aber wiſſen, daß man von der Kanzel über irgend einen Gott reden, von dem Katheder irgend ein Abſolutes lehren kann; die Kunſt allein geſtaltet mit dem Notwendigen aus der Entwickelung der Dinge den Gott, das Abſolute. Wem je nur einmal erſt irgend ein Werk eines unſerer großen Tragiker zu einem Quell der Er-

fahrung des Lebens geworden ist, der hat Gott geschaut, und er muß immer wiederkehren zu dem Brunnen, auf daß ihn nicht dürste. Über diese Erhebung und Befreiung ist keine: Das Ganze in seinem zerrütteten und vernichteten Gliede immer wiederfinden und seinen gewaltigen Werde- und Gestalterprozeß schauen in der Verwesung des einzelnen Organes. Wie das weder pessimistisch, noch optimistisch, noch deszendenztheoretisch, so ist es nicht kirchengläubig gedacht und empfunden in dem Sinne der reinen (plastischen) Anschauung der Werke der Natur und des Weltorganismus um uns, eine Anschauung, welche wie wir wissen auf streng wissenschaftlicher Grundlage ihr Geschautes, wenn es dessen bedarf, bestätigt findet. Mit jeder auf irgend eine Voraussetzung gegründeten Wissenschaft des Tragischen sahen wir ganze Bündel von Werken dieser Natur- und Kunstform ausscheiden und im besten Falle zu Auch-Tragödien herabgesetzt werden. Und umgekehrt muß sehr gefürchtet werden, wie jede neue Tragödie eine ältere Tragödie mit ihrer beschränkten Wissenschaft korrigierte, daß auch eine künftige Tragödie die heutige Wissenschaft vom Tragischen verbessern wird. Die reine, plastische Anschauung der Welt und der Kunst ist die erste und einzige, welche aus den Werken in der Entwickelung der Dinge Gott schauen läßt wie er ist, und darum mit dem Anspruch auftreten darf, die Religion zu bringen. Darum darf sie die Unterstellung weit weg weisen, als sei sie auch einmal wieder eine Ansicht der Dinge und Menschen wie sie kommen und gehen. Sie ist die Anschauung. Sie hat mit ihrer Herleitung der Kunst überhaupt und des Tragischen insbesondere aus dem Naturgrunde die Grundlage dafür als einen unentreißbaren Besitz, jedes echte tragische Werk jeder Kunstepoche, besonders jede echte Tragödie der Griechen, Shakespeares, der Franzosen, Spanier und Italiener, unserer Klassiker und ihrer Nachfolger, der Kleist, Hebbel und Ludwig, der Modernen schauen zu dürfen und nicht befürchten zu müssen, durch eine Tragödie auf der Weltwende künftiger Jahrhunderte, künftiger Jahrtausende bloßgestellt und für nichtig erklärt zu werden. Sie hat mit ihrem „Durch Werden zum Gestalten“ die Gleichheit von Recht und Arbeit, von Form und Gehalt, von Glied und Ganzem, von Gesetz und Gestalt, von der Zweiheit und

Einheit ausgesprochen und begründet. Mit dieser Aufstellung eröffnet sich aber eine wahrhaft glänzende und in der Einheit von Kunst und Natur, Kunst und Religion, Natur und Religion tief begründete Ordnung der gesellschaftlichen Gegensätze und Widerstreite; einiges fand sich schon angedeutet. Dabei muß es sein Bewenden haben. Beseitigung der gesellschaftlichen Gegensätze kann so wenig erwartet werden wie eine gänzliche Ausschaltung des Leides und Leidens. Wir brauchen jene wie diese als besondere Bestandteile des Werdens, damit die Gestalt werde. Wer jenes verspricht, befindet sich in einem vernichtenden Selbstwiderspruch. Denn er will das reich gegliederte Ganze, die Gestalt, entweder durch die Öde erreichen oder sieht in ihr die Öde als erstrebenswertes Ziel. Das Erste und Letzte aber ist und bleibt: den absoluten Sieg ahnen, erfassen und erringen wir durch die reine Anschauung der Werke der Natur und der Kunst, denn nur sie führt uns zu dem einen, was not tut, zu dem Gestalten.

VII. Zur Begründung der Kunst auf dem Naturgrund.

Gegen die psychologische Ästhetik muß es von vorherein einnehmen, daß sie an die Spitze ihres Systems die, nach ihrer Meinung allerdings grundlegende Frage nach dem Orte, wo der Gegenstand der Ästhetik wissenschaftlich zu behandeln sei, stellt. Erst muß doch einmal der Gegenstand, über welchen ich sprechen will, in diesem Falle das ästhetisch Wirksame oder die Gestalt, da sein. Das ist sie auch. Wir spüren zunächst ihre mächtige Wirkung aus den Werken der Kunst. Dieses Verfahren kann freilich einer Ästhetik recht so passen, welche durchaus zu dem Resultate kommen will und muß, das Untersuchungsbereich der Ästhetik ist in der Psyche des Menschen zu suchen, die Ästhetik ist eine rein psychologische Wissenschaft. Die Geburtsstätte des ästhetisch Wirksamen oder der Gestalt ist so ausschließlich Gefühl, Anschauung und Phantasie des Subjekts, daß die Statue des Phidias, das Gemälde des Raffael, Beethovens Neunte, das eine ein öder Marmorblock,

das andere ein mit Farbenklexen versehene Leinwand, das dritte ein Sammelsurium von Tonwellen ist, in welche erst das in das richtige Verhalten eingestellte Bewußtsein des genießenden Subjekts etwas hineinfühlt, welches das ästhetisch Wirksame ausmacht. Daß ein Gedicht von Goethe Papier, Druckerschwärze und in bestimmter Ordnung aufgestellte Zeichen sei, in welche wir erst das ästhetisch Wirksame oder die Gestalt hineinsehen, soweit habe ich das System seine Folgerichtigkeit nicht treiben sehen. Aber unfolgerichtig war es doch sofort, dem Betrachter und Zuhörer die mächtig an- und erregte Seele (wodurch wird sie das?!) zu geben, den öden Marmorblock des Phidias, die Schallwellen Beethovens und Goethes Papier, Druckerschwärze und Worte ästhetisch wirksam zu beleben, das Dreigestirn aber leer ausgehen zu lassen. Und doch legten sie von ihrem Gefühl, ihrer Anschauung und ihrer Phantasie einiges — und das war noch nicht einmal ihr Alles und Bestes — in den Marmorblock und die Worte. Warum wird das und das andere, was sie geben und was bewirkt, daß wir ein Ganzes vor uns haben, welches mehr ist als die Summe seiner Teile, ihnen unterschlagen bezw. ihren „öden Marmorblöcken" und den Gründlingen der Museen, des Parketts und des Konzertsaales zugesprochen?

Antwort: weil es dann mit der Herrlichkeit der individualistisch-psychologischen Ästhetik aus sein würde. Scheinbar könnte man ja die Größe und Pracht der Psyche des geoffenbarten Menschen noch aufrecht erhalten, denn die Werke der Kunst weisen zunächst auf die Psychen der Künstler. Allerdings wird bei dem Schaffensakte von einer starken Dosis Unbewußten gesprochen; und ob Gefühl, Schauen, Phantasie die plastische reine Anschauung, welche schafft, allein ausmachen, wird selbst von der psychologischen Ästhetik in Zweifel gelassen. Es entstände aber sofort die weitere Frage, woher die Werke der Natur und ihr ästhetisch Wirksames oder die Gestalt? Wenn sie darauf erwidert, die Gegenstände der Natur sind von ihr geschaffen und das ästhetisch Wirksame fühlen wir in sie hinein ganz wie bei den Gegenständen der Kunst, so setzt sich die psychologische Ästhetik bei dem einmal beliebten Wege der Untersuchung der starken, eingangs erwähnten, Unannehmlichkeit aus, daß sie in einem späteren Verlaufe der Untersuchung das

Naturschöne einführen und nun erst mit den Gegnern desselben um das Dasein desselben kämpfen muß. Sie kann freilich, soll die Einheitlichkeit des Systems nicht leiden, diese wichtige Frage nicht anders behandeln, d. h. sie muß der Wirklichkeit der Dinge, will sie bestehen, Zwang antun. So entsteht ein herber Zwiespalt, ein tief klaffender Riß, den jeder, welchem wirklich Erlebtes die Natur und Kunst offenbarten, empfinden muß: Die Werke der Natur und Kunst sind da, zum mindesten die Landschaften, Marmorblöcke und Wörter, sie sind aber nichts; Farben, Formen, Duft und Linien muß ich erst hineinfühlen. Über diesen herben Zwiespalt später mehr.

Jetzt vorerst dieses: Bei dem eingeschlagenen Wege der Untersuchung bleibt uns die psychologische Ästhetik die Antwort auf einige nicht unwichtige Fragen schuldig, sie stellt sie überhaupt nicht auf. Sie sagt uns nichts über das Verhältnis der Werke der Natur und der Kunst zueinander. Das war aber notwendig, da das menschliche Bewußtsein aus zwei scheinbar, nach ihrem Dafürhalten, so verschieden gearteten Reihen ein und dasselbe ästhetisch Wirksame heraus- oder hineinsieht. Wie kommt es, wenn doch das Bewußtsein des Menschen alles ist, und aus sich schafft, daß die Künstler, um sich zu verjüngen, eben an jene Werke der Natur verwiesen werden, und daß ihr ganzes Lebenswerk in der Wiedergabe jener Werke der Natur, der Natur überhaupt, zu welcher das Leben des Menschen zuerst mit gehört, bestehen soll? Warum nehmen sie den Stoff und den Gehalt nicht rein aus ihrer Phantasie und warum wenden wir uns von solchem Phantastischen widerwillig ab? So manches die psychologische Ästhetik auch von ihrem Standpunkte aus anführen könnte, den letzten Grund muß sie uns schuldig bleiben. Sodann wird uns nichts gesagt über das Verhältnis der Werke der Natur und der Kunst zu dem einzigen großen Ganzen, das der Mensch von seiner Wiege an um sich sieht, der Natur des Weltorganismus. Und es ist sein höchstes Glück, Ziel und Erfolg, wenn er es, ein gereifter Mann, schließlich wirklich schauen darf. Ich durfte in diese zweite Daseinstatsache gleich die Werke der Kunst mit einbeziehen: unsere erste Forderung an ein solches Werk ist, daß es ein Ganzes ist. Da läßt sich wohl

vermuten, daß wir diese Forderung aus dem einzigen großen Ganzen, das wir um uns sehen, ableiten und jedes Werk stillschweigend und unbewußt mit ihm vergleichen, an ihm messen. Das geschieht etwas bewußter nur auf den Gipfeln des Kunstgenusses und der ästhetischen Kritik; sonst sind wir vom Naturganzen so durchtränkt, daß wir uns seiner in jenen Akten kaum noch bewußter erinnern. Und dies bringt uns auf die dritte Hauptfrage und Daseinstatsache. Die psychologische Ästhetik erzählt uns soviel von den höchsten Bedürfnissen des Gefühls, der Anschauung und der Phantasie und deren Befriedigung bei richtigem Verhalten den Werken der Kunst und der Natur gegenüber. Die psychologische Ästhetik weiß soviel zu sagen von gefühlserfüllten Schauen und Steigerung der beziehenden Tätigkeit des menschlichen Bewußtseins. Aber sie sagt uns nicht, woher es diese Bedürfnisse und den Trieb zu ihrer Befriedigung hat und wie es zu dem richtigen Verhalten dem ästhetisch Wirksamen oder der Gestalt der Werke der Natur und Kunst gegenüber kommt, sei es vornherein, sei es nach jahrelangem falschen Verhalten, wenn doch Gefühl, Schauen, Phantasie in jene Werke erst alles hineinsehen und -hören. Sie mag sich nun drehen und wenden wie sie will, da sie keine natürliche Ableitung und Entwickelung jener Fähigkeiten und Bedürfnisse aus dem Naturgrund anerkennt, so bleibt, ausgesprochen oder nicht, als letzter Grund für jenes Vorhandensein nur die Offenbarung des Menschen, des Gottes im Jenseits, mag sie ihn nennen wie sie will, übrig. Nur wenn der Mensch als ein anderer, ausgestattet mit dem bekannten Rüstzeug, den Werken der Natur und der Kunst und dem Naturganzen gegenübertritt, kann er ganz nach seinem Belieben ästhetisch Wirksames hineinlegen oder nicht. Dunkel bleibt aber immer noch die Lösung der Frage, wie kommt der geoffenbarte, der erschaffene Mensch von dem falschen zu dem richtigen Verhalten den Werken der Natur und Kunst gegenüber und wie erkennt er mit Notwendigkeit die Natur und die Welt als einen ganzen Organismus an dem winzig kleinen Ausschnittchen, das ihn umgibt? Der letzte Hintergrund und die stillschweigende erste grundlegende Voraussetzung für die rein psychologische Ästhetik bleibt also doch ein kleineres oder größeres, nach dem Belieben des

Ästheten, transzendentes oder immanentes Schwänzchen, d. h. ein unwissenschaftliches Glauben.

Zu einem ganz anders gearteten Resultate kommen wir, wenn wir gänzlich voraussetzungslos das Werk der Natur oder der Kunst oder das Naturganze auf uns wirken ließen oder besser gesagt wirken lassen mußten. Da es sich nicht bloß um ein richtiges Verhalten, Genießen den Gestalten der Natur und der Kunst gegenüber handelt, sondern um eine wissenschaftliche Begründung des höchsten Anliegens des Menschen, so wird selbstverständlich die wissenschaftliche Bildung zu der Behandlung des Aktes vorausgesetzt und, was für diesen Fall mindestens ebenso wichtig, die höchste Spitze des ästhetischen Genusses: das Werk oder die Werke ward bezw. wurden zum wirklichen nachhaltigen Erlebnis, zur Erfahrung des Lebens. Ich gestehe aber offen, daß ich mir sehr wohl denken kann, daß einer einmal auch ohne jene gründliche wissenschaftliche Vorbildung etwas sehr Gescheites über ein oder überhaupt über Kunstwerke sagen kann, wenn sie ihm nur zum offenbarenden Erlebnis wurden. Man kann schon viele Kunstwerke in tiefstem ästhetischen Genusse ausschöpfen — das ist fürwahr schon eine kecke Behauptung — aber zu einem wirklichen offenbarenden Erlebnis werden nur wenigen Sterblichen wohl wenige — — auch eines schon würde genügen, denn da muß sich im Leben des Menschen vieles, sehr vieles zusammenfügen. Man schreibt, redet und hört von diesem Erleben und Erfahren viel, viel mehr als es sich ereignet. Aber außer jener ästhetisch wissenschaftlichen Vorbildung ist eine Forderung, will man dieses Erleben und Erfahren wissenschaftlich verwerten, unbedingt noch zu erfüllen. Sie entspringt aus dem, wie wir sehen werden, sehr innigen Verhältnis der Werke der Kunst zu denen der Natur und dem Naturorganismus und dem Verhältnis des Menschen zu ihnen. Diese intimen Beziehungen verlangen durchaus, will jenes wirkliche ästhetische Erleben mit dem Anspruch auf Allgemeingültigkeit auftreten, seine Nachprüfung vor dem Forum der Wissenschaft überhaupt, vor dem, nach der Natur jener Beziehungen, der Naturwissenschaften insbesondere. Das ist nur etwas, was in jeder Wissenschaft geschieht: sie sind wie ihre Unterlage, die Natur, ein

großes Ganzes und eine leistet der anderen Vorspanndienste. Ich gehe sogar so weit, zunächst die Erfahrung des ästhetischen Erlebnisses zurückzustellen. Es könnte mir entgegengehalten werden, diese sei zu subjektiv und zu wenig für alle verbindlich. Ich gebe von ihr nur, was rein in die wissenschaftlichen Resultate der Ästhetik und der Naturwissenschaften aufging.

Danach waren die Werke der Natur und des Weltorganismus nach wissenschaftlich genugsam ergründeten chemisch-physischen Vorgängen in ihren Raum-, Zeit-, Farben-, Formen-, Linien- und Gehaltverhältnissen schon lange vor der Psyche des Menschen da. Sie entwickelten sich an dem großen Ganzen des Natur- und Weltorganismus auf das, was sie heute sind, auf die Gestalt hin. Der große Organismus ging mit gutem Beispiel voran, indem er zahlreiche Glieder ausstieß, abwurf, ausschied und andere dafür aus sich entwickelte. Dabei waren schon damals Verhältnisse tätig, welche wir als ästhetisch wirksame bezeichnen dürfen. Auf einen Einwand der psychologischen Ästhetik werde ich weiter unten in anderem Zusammenhange antworten. Jetzt nehme man als erwiesen an, was andere schon bewiesen haben, daß z. B. die Tiere bei ihren Spielen, es sei nur an ihr Liebeswerben erinnert, viel Kunst bezw. Anfänge der Kunst erzeugen. Daß ich das rein objektiv verstehe und dabei nicht nach ihrem ästhetischen Empfinden zu fragen habe, werde ich gleich klar legen. Diese Spiele und mit ihnen die primitiven Anfänge der Kunst haben aber schon vor dem Vorhandensein des menschlichen Bewußtseins stattgefunden, ja, da das Glied Mensch am Ganzen sich aus solchen Tieren entwickelte, zum Erwachen seines Bewußtseins, daher auch seines ästhetischen, mit beigetragen. Jene Spiele der entwickelteren Tiere, wie sich deren in den Zeiten und Räumen vor dem Menschen nachgewiesen entwickelten, wurden aber ebenso sehr schon damals wie heute von den Farben, Formen und Linien der Umgebung mit veranlaßt, ästhetisch gereizt. Das ästhetisch Wirksame der Felsen, Täler, Bäume und Landschaften, das Werden ihrer Entwickelung auf eine Gestalt, fand schon lange vor der Psyche des Menschen seine Genießer. Um ästhetisch wirksam zu werden, brauchten die Gegenstände der Natur nicht erst auf den Menschen zu warten. — Dieser fand

übrigens vor fünftausend Jahren an ihnen etwas anderes ästhetisch wirksam als heute und wird nach abermals fünftausend Jahren etwas anderes als „wunderbar schön" lieben als gestern und morgen. Aber abgesehen von allen anderen Momenten, in denen die verschiedenen Schönheitsideale seit zehntausend Jahren und auf weitesten Räumen übereinstimmten, soweit unsere Forschungen reichen, Momente, welche hier nicht aufgezählt werden können, in einem Elemente, als rage es unmittelbar in den Wandel der Räume und Zeiten aus dem Urgrund aller Dinge und alles Geschehens wie eine massive Achse im ewigen Werden, stimmten sie alle überein: in der organischen Ganzheit. Zudem gesellt sich sofort ein anderes, das mit jenem ersten verschmilzt. So oft wir Kunstperioden und -kreise von vor sechstausend Jahren bis auf den heutigen Tag studieren, alle haben gemeinsam den Zug als ihre Standardachse: die Entwickelung vom unfrei Gebundenen zum in Freiheit Notwendigen, die Entwickelung des Werkes auf die Notwendigkeit in Freiheit, die Entwickelung auf die Gestalt. Zwei objektive Tatsachen, welche, wie sie gegenständlich in dem Naturganzen sind, in das Bewußtsein ihres Gliedes hineinragen. Noch niemals haben Menschen Halbes oder lose Gefügtes oder Auseinanderstrebendes auf die Dauer als ein Kunstwerk angesprochen. Kamen aber Zeiten, welche es mit dieser Forderung des organischen Ganzen nicht dem Dringen auf die Gestalt nicht sehr genau nahmen, so wurden sie gern bald beiseite geschoben und als Niederungen der Kunst bezeichnet. Diese Forderung des ästhetischen Ideals der organischen Einheit und der Gestalt ist dann mit dem Fortschreiten der Kultur in alle Verhältnisse des Lebens gedrungen und hat in den Wechsel den Halt und Stand gebracht. Die ethischen und religiösen, sagen wir lieber kirchengläubigen Ideale wechselten bis in ihre Grundmauern: Götter kamen und fielen, und ethisch war es einmal, daß der Vater bei den Töchtern schlief und daß der Stärkste König war und den Rebellen sofort höchsteigenhändig niederdonnerte; was ist seitdem nicht alles ethisch gewesen bis auf den heutigen Tag. Die wirksame Gestalt stand, steht und wird stehen, wahrscheinlich auch dann, wenn sich aus den Menschen noch höhere Tiere entwickelt haben werden. Diese,

nur oft aufdämmernde, Forderung aller Zeiten und Räume an das äſthetiſch Wirkſame, oder beſſer geſagt, dieſe ſtabile Norm der Geſtalt findet eine ergreifende und hochbedeutſame Ergänzung in der Beſchaffenheit unſeres Bewußtſeins, ja man möchte ſagen Norm oder normative Beſchaffenheit unſeres Bewußtſeins: noch niemals hat ein vernünftiger Menſch das winzige Stückchen Natur ſeiner Umgebung anders als Ganzheit, anders als organiſche Einheit in ſeinem Beſonderen darſtellend geſchaut. Und ſelbſt Syſteme, welche von dem furchtbaren und verzweiflungsvollen Riß, welche durch das Ganze bis auf die Wurzel geht, erzählen, gehen ſtillſchweigend von jener Ganzheit aus und ſehen in dem Riſſe ein Nichtſeinwollendes, welches der natürlichen Entwickelung der Dinge widerſtrebt. Und ihre Antipoden können allen Schmerz und alles Leid ſich nur unter der Bedingung in die Unvernunft oder abſolute Idee oder den Gott im Jenſeits auflöſen laſſen, daß die natürliche Entwickelung der Dinge ihnen recht gibt. Und ob die Berge zu wandeln anfingen, die Flüſſe ihre Betten verließen, die Sterne aus ihren Bahnen wichen und Welten auf Welten prallten im unermeßlichen Raume, ſo lange der Menſch zwiſchen jenen beiden Polen ſteht, der Anſchauung des großen Ganzen in dem Beſonderen und der durch die ſachgemäße Beſchaffenheit des Gegenſtandes gegebenen Forderung des Ganzen, kann ihn nichts treffen. Verhalte es ſich mit dem Wege, auf welchem der Menſch in Jahrmillionen aus der Monere zu dem ward, was er weiter wird, wie es wolle, ſicher ſind zu allen Zeiten zwei Sätze anerkannt worden: Das höhere Glied kann nichts haben oder werden, was nicht im niederen im Keime läge, und das Glied hat alles erſt vom größeren Ganzen, nach dem es wird. — Ob die Tiere wirklich ſchon vor ſeinem Bewußtſein ſich am äſthetiſch Wirkſamen an ſich und den Gegenſtänden der Natur ergötzten, ob diejenigen unter ihnen ein äſthetiſches Empfinden hatten, welche Baue aufführten und noch beſonders ausſtatteten, die mehr als *einen* Raum zum Wohnen hatten, iſt zunächſt gleichgültig.

Soviel ſehen wir bereits: was der Menſch auch in die Gegenſtände hineinfühle, ſehe oder höre, er hat es aus dem großen Chaos, aus dem ſich alle entwickelten. Er hat es, weil es das große Ganze hat, an dem er ein Glied iſt, und das gar nicht wäre, wenn es

das nicht hätte: wie kann ein Ganzes sein, das kein Ganzes ist. Wie kann das Ganze des Natur- und des Weltorganismus keine organische Einheit sein, das sich aus dem Chaos entwickelte und Glieder hat, die sich an ihn entwickeln. Es ist Gestalt! Denn es ist in innerer Zweckmäßigkeit gebunden. Es ist gar kein äußerer Zweck einzusehen, um dessen willen dieses Ganze da ist, er müßte in seinen Gliedern liegen, und die sind an ihm. Sind nun auch die Glieder sehr wohl als Organismen in so großer Selbständigkeit zu denken, daß sie zugleich um ihrer selbst und um der anderen willen, also um eines äußeren Zweckes willen da sind, so haben sie doch auch die innere Zweckmäßigkeit ohne äußeren Zweck, wenn auch in niederen Stufen wenig erkennbar. Sie haben sie, weil sie Glieder eines großen Ganzen sind, welches die innere Zweckmäßigkeit ohne äußeren Zweck hat. Insofern als die Glieder, indem sie werden, um ihrer nicht nur, sondern um des großen Ganzen willen und an diesem werden, dürften sie auch noch innere Zweckmäßigkeit ohne äußeren Zweck haben. Denn das kann kein äußerer Zweck sein, wenn ich für ein Ganzes werde, mit dem ich vollständig eins bin. Da nun die Gestalt des großen Ganzen des Natur- und Weltorganismus darin besteht, daß er wird, indem er ist, und daß er ist, indem er wird, so müssen die höchsten Glieder des Ganzen, wollen sie innere Zweckmäßigkeit ohne äußeren Zweck, also Werden auf die Gestalt beweisen, werden in und an ihrem Sein, dem Ganzen, und sein, Ganzheiten, indem sie werden, Glieder. Das tun sie auch, ob sie nun die Gestalt erreichen oder nicht, die sie von vornherein eigentlich insofern haben als sie Glieder, aber organische, also gewissermaßen selbständige, der Gestalt sind. Ein solches Glied ist der Mensch. Nun wissen wir, warum er ein Ganzes fordert, woher er die Gewißheit der Möglichkeit hat, in einem Besonderen der Natur und der Kunst das große Ganze der Natur zu schauen, aus einem Chaos ein gehaltvolles Besonderes zu entwickeln, welches Spiegelbild des Ganzen der Natur ist. Er brachte es von seinem Ursprungsort mit und hatte das Werden auf die Gestalt in chemischen und physikalischen Vorgängen in allen möglichen Formen schon mit durchgemacht, ehe er „Mensch“ wurde. — Übrigens alles sachgemäße Wahrheiten von hoher Tragweite für die Lösung sozialer Aufgaben.

Der Streit darüber, ob in den Fällen des Kunſtgenuſſes Einfühlung, in anderen Aſſoziation, in wieder anderen Verſchmelzung oder Nachahmung, oder ein Leihen von Gefühlen, ob betonte oder unbetonte Einfühlung, hat vieles wertvolle Material und Klarlegungen von bleibendem Wert zutage gefördert, aber den letzten Grund dafür, daß dem Menſchen ſolche Mittel zu Gebote ſtehen, hat er unberührt gelaſſen. Denn allen jenen Mitteln liegt in letzter Inſtanz eine ſehr nüchterne Sache zugrunde, die Erinnerung. Die Erinnerung darf aber nicht nur bis zu dem und dem Ahnenpaar zurückführen, es würde willkürlich ſein, ſie da abbrechen zu laſſen. Es tauchen da manchmal im heißen Widerſtreite der Welt aber auch in ſtillen Stunden Gedanken und Empfindungen auf, Dämonen, welche nicht auf dieſer Oberwelt ihre Lagerſtätte haben können. Nur durch ſeine Herkunft aus dem Naturgrund läßt ſich uns ſein enges Verbundenſein mit den Werken der Natur und dem Naturganzen als eine ewige Wahrheit erfühlen, welche ſich trotz aller Unterdrückung durch falſche Bildungselemente immer wieder als Tatſache offenbart. Dieſe heiße Sehnſucht nach Natur durch alle Lebensäußerungen hindurch in allen möglichen Schattierungen wäre bei jeder anderen „Annahme“ über die Abſtammung des Menſchen ein geradezu unerklärliches Wunder. Es wäre auch ſelbſt einem Goethe unter anderen Bedingungen einfach unmöglich geweſen, in dem Grashalme, dem trächtigen Apfelbaume das Ganze ſchauen, das Naturgefühl in ſo einzig ergreifender Weiſe zum Ausdruck zu bringen. Dieſe Edelſteinreihe von Naturlauten, bei ſolchen Überzeugungen von Natur und Welt noch dazu, redet in einer plaſtiſchen Sprache einen Beweis, welcher alle von den Wiſſenſchaften erbrachten Beweiſe machtvoll verſtärkt. Und daß alle echten Künſtler und Dichter ſich derſelben Sprache befleißigten! Doch davon ſpäter. — Durch ein Erfühlen, wir müſſen gewaltige Naturvorgänge eben in unſerer Sprache bezeichnen, Hintaſten, Aus- und Aufeinanderbezogenſein ſchied ſich das Chaos und blieben beieinander und ſchoſſen zuſammen die kleinen und allerkleinſten Beſonderungen zu größeren oder mieden ſich oder prallten feindſelig aufeinander. Dort fühlte die Monere ſich zur Monere gezogen, da ſehnte die Zelle ſich zur Zelle, lauter phyſiſch-chemiſche Vorgänge

und Ereignisse, welche ihre große Entwickelung und Geschichte haben. Daher auch unsere Fähigkeit, zu scheiden, ein Ganzes zu bilden und zu schauen, durch die fortgesetzte natürliche Entwickelung der Dinge unser Bewußtsein zu steigern, unser Fühlen und Vorstellen auszuweiten und durch unsere beziehende Tätigkeit eine Welt als organische Einheit in uns aufzunehmen. Da ist es nicht erst nötig, nachträglich eine Brücke von Subjekt zu Objekt zu schlagen, wie die psychologische Ästhetik tut, indem sie von den Gegenständen der Natur und Kunst gerade diejenigen ästhetischen Normen abpreßt, welche den vorher aufgestellten Tatsachen der menschlichen Seele entsprechen. Vielmehr jene Gegenstände und diese Psyche haben das ihrige an demselben Orte zusammen empfangen. Sie können zueinander ohne nachträgliche Konstruktion gelangen. Denn sie waren und sind beieinander, so lange die physisch-chemischen Prozesse der Natur das Substrat unserer Triebe, unsere Triebe und Leidenschaften aber das Substrat unserer geistigen Prozesse sind. Aber! Nicht zu vergessen: Die Eigenschaften des Ästhetisch Wirksamen, des Gestaltmäßigen waren infolge chemisch-physischer Vorgänge an gewissen Gegenständen Jahrmillionen für den Menschen da! Denn ganz abgesehen von dem Resultate unserer Darlegung muß auch der Schluß zu demselben Ziele führen: Kann sich der Sohn der Natur eine Feierstunde durch Schauen und Bilden machen, so muß dies der großen Mutter, an deren Brüste er seine Kräfte einsog, erst recht zugetraut werden. Nun: wir sehen und spüren die Herrlichkeit ihrer Erscheinung! Aber ich meine, wir müssen ihr zutrauen, etwas zu entwickeln, das über das nackte oder kahle Lebensbedürfnis hinausgeht, oder des Lebens Notdurft so reich und doch gemessen zu geben, daß ein scheinbar Überflüssiges vorhanden ist, das trotzdem das Gepräge der Notwendigkeit keinen Augenblick verliert. Der Mensch mag in der Flucht der Tausende von Jahren vieles gelernt haben, aber ohne Anlage zu der und der Fähigkeit geht es doch nicht ab. Wo sich alles nachweislich entwickelt hat, nichts geschaffen worden ist im Sinne einer Schöpfung, jedes Kunstwerk in seiner Entstehung den Stempel der Entwickelung an sich trägt, warum soll da das eine Glied allein aus der Art geschlagen und noch dazu von seinem Ganzen dadurch entfremdet

ſein? Haben wir die Fähigkeit, das äſthetiſch Wirkſame in gewiſſen Tälern, Landſchaften, Gebirgslinien, Tieren zu ſehen, um „ein Bedürfnis der Seele zu befriedigen“, ſo hat die Natur erſt recht die Fähigkeit gehabt, dies äſthetiſch Wirkſame zu erzeugen. Denn derſelbe phyſiſch-chemiſche Vorgang dort wie hier. Vergeſſen wir das nicht! Auch wäre es doch ſehr merkwürdig, wenn ſie, die alles ſo abſichtslos-zweckvoll geſtaltete, gerade in dieſem einen für gewiſſe ihrer Glieder ganz beſonders hochbedeutſamen Punkte ſie in Stich gelaſſen haben ſollte. Die Fähigkeit gab ſie, die Möglichkeit ihrer Betätigung verſagte ſie!!

Nun ſagt die pſychologiſche Äſthetik in dieſem Falle und, wie wir ſehen werden, in ähnlichen anderen Fällen, ich kann nichts davon wiſſen, ob die Natur äſthetiſch empfunden und gedacht hat wie ich fühle und ſchaue, wenn ich ein äſthetiſch Wirkſames genieße. Wie ſchon geſagt: da ihr Glied an ihr äſthetiſch Wirkſames genießt, ſo wird es auch zu dem Zwecke gegeben worden ſein. Ich kann freilich zurzeit aus den phyſiſch-chemiſchen Kräften diejenige nicht bezeichnen, welche über das Lebensdürftige hinaus jenen Überfluß an Form und Gehalt noch hinzugab, daß ein äſthetiſch Wirkſames bei einigen ihrer Glieder entſteht; möglich die Wiſſenſchaft entdeckt auch noch dieſe Kraft. Jedenfalls ſind wir die klaſſiſchen Zeugen jener phyſiſch-chemiſchen Kraft, alſo iſt ſie auch in der Natur wirkſam. Aber jene Berufung der pſychologiſchen Äſthetik iſt grundfalſch in dieſem und allen anderen Fällen. Der äſthetiſche Genuß mag ja in den meiſten Fällen mit einem Empfinden davon, jetzt genießeſt du äſthetiſch, verbunden ſein, obgleich ich das für das äſthetiſche Erleben beſtreite. Das iſt eine eminent pragmatiſche Sache in Gehalt, Farben, Formen und Linien, welche ſo in Anſpruch nimmt, daß zu einer äſthetiſchen Selbſtbeſpiegelung gar keine Zeit bleibt. Das beſte äſthetiſche Erlebnis weiß nichts von Äſthetik und Pſychologie, fühlt nur ein Werden zur Geſtalt. Nun aber das eigentliche Geſtalten des Künſtlers, denn dieſes muß doch herangezogen werden, und nicht der Genuß, wenn es ſich um die äſthetiſche Seite am Schaffen der Natur handelt. Aber wenn der Künſtler aus einem Chaos oder einem ſchon präparierten Inhalt ein äſthetiſch Wirkſames, ein Kunſtwerk, geſtaltet, wenn Goethe

aus dem Chaos eines Erlebten ſeine „Harzreiſe", aus einem anderen ſein Lied „An den Mond", aus wieder einem anderen ſein „Willkommen und Abſchied" dichtet, meint da die pſychologiſche Äſthetik allen Ernſtes, er und ſeine echten großen Genoſſen hätten da vorgehabt, beſonders äſthetiſch zu denken und zu fühlen, wie etwa das Volk ſich von ſeinem Schiller erzählt, wenn er dichten wollte, ſtellte er die Füße in Champagner? Sollte ſich in dieſem Verschen ein Symbol verſtecken, es wäre der Schätzung ſeiner Kunſt nicht ſonderlich dienlich. Gewiß, in einem weiteren Stadium arbeiteten ſie bewußt äſthetiſch. Aber auch da und beſonders in den erſten Stadien der Empfängnis und des Herausarbeitens des Stoffes aus dem Groben, da haben ſie wirklich zu viel zu ſorgen um das Werk, daß ſie ſich keine Rechenſchaft davon geben, ob ſie äſthetiſch empfinden. Geht es aber recht ſchlank von ſtatten, erſt recht nicht. Der tüchtige Mann, welcher am Ganzen und für das Ganze wirkt, gibt ſich auch nicht lange von der Maxime ſeines Handelns Rechenſchaft. Die großen Künſtler ſorgten ſich nur um das Geſtalten, müheten ſich nur darum, daß das Notwendige geſchieht. Jeder Schimmer einer äſthetiſchen Selbſtbeſpiegelung lag ihnen fern. Mehr noch: jedes äſthetiſche Empfinden, das ſich nicht in Taten goß, das etwa nebenher floß, kannten ſie nicht. Feierten ſie in ihren Briefwechſeln und Denkwürdigkeiten, war es etwas anderes. Es iſt aber ſehr unrecht und entſpricht in keiner Weiſe den Vorſtellungen ihrer großen Kinder von der großen Mutter, von der Natur dieſes äſthetiſche Empfinden zu verlangen. Sie ſchafft und wirkt außer dem Lebensdürftigen unbekümmert hier und da einen Farben- und Formenkomplex aus, oder gibt der Lebensnotdurft eine Farbe und Form, ſo daß die Oberfläche ſofort den tieferen Gehalt offenbart und gewiſſe ihrer Glieder unmittelbar auf das Ganze weiſen. Sie iſt da, oder mache ich ihre Glieder dafür verantwortlich, ſie ſind da ganz ohne jeden äußeren Zweck, ſie ſind da innerlich zweckmäßig. Aber auch da, wo die Glieder einen äußeren Zweck verfolgen, bedienen ſie ſich eines Farben-, Formen-, Ton- und Gebärdenaufwandes, welcher im Vergleich zu dem üblichen Durchſchnitt und noch darüber hinaus, als reichlich gemeſſen und doch zugleich in Anbetracht ihrer Art und ihres

Zweckes als notwendig erſcheint. Ein äſthetiſch Wirkſames offenbart ſich überall da, wo ein Beſonderes in ſeinem Werden auf die Geſtalt einen Gehalt aufzeigt, durch welchen es auf die höchſte organiſche Einheit über ſich hinaus weiſt. Dieſes äſthetiſch Wirkſame, dieſes Werden auf die Geſtalt iſt eine rein ſachgemäße Erſcheinung am Werke, das geradezu um ſeiner ſelbſt willen, oder aber auch um eines anderen Zweckes willen da iſt, ſo daß in dem letzteren Falle das äſthetiſch Wirkſame mehr begleitende Erſcheinung iſt, gleichwohl dem Dinge ſofort eine Stellung hoch erhaben über anderen ſeiner Art anweiſt, welche das Werden auf die Geſtalt nicht oder in minderem Grade aufweiſen. Die alte Behauptung: Das Schöne gefällt durch ſeine innere Zweckmäßigkeit, alſo ohne Intereſſe, muß in ihrem zweiten Teile, ſoweit das Subjekt in Frage kommt, als nicht zutreffend zurückgewieſen werden. Denn das äſthetiſch Wirkſame kräftigt unſer höchſtes Gut, die reine Anſchauung, und weiſt uns den Weg zu unſerem höchſten Ziele, zur Geſtalt. Wir haben alſo das hervorragendſte Intereſſe, es aufzuſuchen, und ſind bei ſeinem Gefallen mit unſerer ganzen Perſönlichkeit beteiligt. Aber objektiv betrachtet, kennt es kein anderes Intereſſe als die innere Zweckmäßigkeit. Wir ſehen demnach: hat der Menſch die Fähigkeit und das Bedürfnis, ſeine beziehende Tätigkeit dahin zu erweitern, daß er eine organiſche Einheit bildet und ſchaut, ſo hat er die Anlage dazu aus dem Naturgrund empfangen und ſie infolge der natürlichen Entwickelung der Dinge ausgebildet. Beide ſorgen durch Herausarbeitung des äſthetiſch Wirkſamen für deren Betätigung. Die reine Anſchauung hat uns ſeit den älteſten Zeiten die bedeutenſten Werke geſchenkt, welche nur auf dieſer Grundlage einer einheitlichen Weltanſchauung bewußt oder unbewußt, geſtaltet und genoſſen wurden, ziehen wir wenigſtens das Ideal des höchſten äſthetiſchen Genuſſes in Betracht. Wenn heute die moderne Wiſſenſchaft, vorab Naturwiſſenſchaft, dieſe alte tiefe Wahrheit beſtätigt, ſo brauchen weder die Künſtler noch die Äſthetiker ſich darüber zu grämen. Die erſte Inſtanz bleibt immer, daß ein tiefgründiges äſthetiſches Erleben und Erfahren auf dieſe natürliche Entwickelung der Dinge führt. Möglich iſt jene, von der pſychologiſchen Äſthetik geforderte, Befriedigung von Gefühl, Schauen und Phantaſie nur

dadurch, daß der Menſch aus dem Ganzen ſtammt, als deſſen Glied er ſich auf und für es, alſo zur Geſtalt, zu entwickeln hat. Dabei führen ihn die Werke der Natur und Kunſt ſtill und unbewußt, indem ſie ihm die Geſtalt immer wieder vorhalten. Die merkwürdige innere Weſensübereinſtimmung beider Reihen, nur mit dem Unterſchiede, daß bei den Werken der Kunſt alle Qualitäten mehr bewußt herausgearbeitet und was dort oft anhängend iſt, hier zur Hauptſache wird, iſt hochbedeutſam und weiſt auf denſelben Urſprungsort als letzten Entſtehungsgrund beider Reihen. — Unter anderen ſei nur hingewieſen auf die von jedem äußeren Zwecke abſehende innere Zweckmäßigkeit, unter deren Geſichtspunkt die plaſtiſche Anſchauungsweiſe ſie rückt, in einer Geſtalt und fertig und doch ewig werdend, ſtrengſte Bezogenheit auf höchſten Gehalt, welcher ſich in dem Aufgehen auch des kleinſten Inhalts in die Form äußert, endlich ihre beiderſeitige Bezogenheit auf das Naturganze. Die Kunſt oder ſagen wir lieber, um nicht zu paradox zu erſcheinen, das äſthetiſch Wirkſame, das Werden auf die Geſtalt, begann nicht erſt mit dem Menſchen, es begann mit der natürlichen Entwickelung der Dinge.

Nur unter ſolchen, erſt durch unſere Anſchauung der Dinge geſchaffenen, Reſultaten und Bedingungen werden die ſich immer mehr häufenden Verſuche, die Kunſt in ihren Anfängen bis in die Urzeiten zu verfolgen überhaupt erſt verſtändlich. Dieſen zum Teil recht erfolgreichen Beſtrebungen, namentlich wenn ſie die Anfänge der Kunſt in den Spielen der Tiere aufzudecken ſuchen, liegt der Gedanke zugrunde, daß die Kunſt ſchon vor dem Menſchen da war. Wendet ſich die Unterſuchung zu dem gleichen Zwecke auf die Spiele der Naturvölker und Kinder und deren Gebahren bei gewiſſen Gelegenheiten überhaupt, ſo würden Anfänge der Kunſt vor dem „Erwachen des Bewußtſeins des Menſchen zu einer regeren höheren Tätigkeit“ zu konſtatieren ſein. Die pſychologiſche Äſthetik will in allen dieſen Fällen ganz wie bei dem Schaffen der Natur Kunſt nur gelten laſſen, wenn ein äſthetiſches Empfinden oder Denken bei dem Erzeuger nachzuweiſen ſei. Aber es gilt auch in dieſen Fällen: wenn nur bei dem Vorgange ein gewiſſer Überfluß über das Lebensdürftige hervortritt, welcher die Richtung auf einen

höheren Gehalt, die ersten Anfänge eines Werdens auf die Gestalt verrät. Es wird nach Art der Besonderung und ihrer Gelegenheit zur Betätigung ein Tun, ein Wirken entwickelt. Tritt das ein, so ist es sachgemäß. Es liegt in der natürlichen Entwickelung der Dinge, so zu tun, zu wirken, so sich zu geben. Die Umstände, die Verhältnisse, die Daseins- und Gelegenheitsbedingungen verlangen es so. Aber indem der Betreffende sich gibt, handelt, leidet, wird, geschieht mehr als die Art und ihre Gelegenheitsbedingung sonst aus sich macht. Das knappe Maß dessen, was zu geschehen, zu sein hat, ist um des äußeren, möchten sagen, würden wir nicht mißverstanden, materiellen Zweckes willen da. Das Maß ist was man so sagt voll, aber sein Inhalt scheint zu ruhen oder ruht, das erregt keine Teilnahme. Das andere aber, was darüber ist, das ist über den äußeren Zweck hinaus vorhanden. Das Maß scheint mehr als voll zu sein, sein Inhalt oszilliert beständig am Rande herum, will überlaufen und läuft doch nicht über, der Inhalt ist und wird in einem, scheint zu wachsen in das Unermeßliche, geht das nur sofort, wie es begonnen. Aber kein Tropfen entfällt dem Maße. Es ist eben doch gemessen und nicht mehr als notwendig. Aber jenes Umspielen des Randes verrät bei aller Notwendigkeit eine Freiheit, und so erregt es unsere ganze innigste Teilnahme. Denn es ist auch etwas in uns, das jenem Spiel an dem Rande sehr gern entgegenkommt und dieses „gemessen mit Notwendigkeit" und „bewegt in Freiheit" für sein Leben gern schaut und bildet. Das macht, die Natur umgibt uns von der Wiege an mit solchem in Freiheit Gemessenen und in Notwendigkeit Bewegten, und als ihr Glied haben wir es auch in uns und können es zeigen. Es hat's jeder empfangen; zeigt er es nicht auf, ist es seine Sünde. Doch diese subjektive Seite der Sache geht uns hier nichts an. Sie ist fast zum Überdruß entwickelt worden und wird es noch. Aber eine Bemerkung sei noch gestattet. Daß sich nichts verschüttet und diese Bewegung immer zu wachsen scheint, wir wissen auch wohin, scheidet diesen Überfluß von dem Eitlen und seinen Nachbargebieten scharf ab. Während das Spiel dieses Überflusses an dem Rande des Maßes sein Leben bewährt, also von innerer Zweckmäßigkeit ist, ist die Bewegung im Eitlen nichts

als ein äußerlicher Spektakel, der nicht vorwärts ſchreitet, verharrt, alſo Enttäuſchung bereitet. Ganz abgeſehen davon, daß ein äußerer Zweck und damit eine Abſicht alsbald gemerkt wird. Jenes Spiel an dem Rande des Maßes findet ſtatt, wenn ein Blatt, eine Blume, ein Baum, ein Tier, ein Stein, ein Gebirge, eine Landſchaft in Farben, Formen und Linien ſich vergegenſtändlichen, welche anderen ihrer Art und deren Weiſe gegenüber einen Überfluß darſtellen. Ganz dieſelbe Bewegung in den Grenzen des Maßes mit dem Streben ins Unendliche, ganz dieſelbe Freiheit des Gemeſſenen, Notwendigkeit des Bewegten, dieſe innere Zweckmäßigkeit neben dem äußeren Zwecke ein Lebensbedürfnis zu befriedigen. Mit dieſem rein gegenſtändlichen Überfluſſe hebt das Reich des äſthetiſch Wirkſamen in ſeinen primitivſten und weiteren Anfängen und ſeinem Fortgange an, das Werden auf die Geſtalt, oder kurz geſagt das Reich der Geſtalt. Ein äſthetiſches Empfinden um den Vorgang findet hier ſo wenig als bei dem Künſtler ſtatt. Nennt man aber gewiſſe Vorgänge, welche auf die erſte Konzeption des Stoffes folgen, oder auch ſelbſt dieſe ein Empfinden, Fühlen, Taſten in Formen — und gewiß mit Recht — und hebt mit dieſem Empfinden, Taſten in Formen und zu Formen das Reich des Äſthetiſchen und Künſtleriſchen an — und gewiß iſt es ſo —, dann würde es furchtbar unfolgerichtig ſein, jenen Vorgängen und ihren Erſcheinungsreſultaten in den Reichen der Natur das Prädikat „äſthetiſch“ und „äſthetiſch wirkſam“ zu verſagen. Nur deswegen, weil ich nicht wiſſen kann, ob ſie in und zu Formen taſten und fühlen, d. h. doch weiter nichts als: handelt es ſich um Bäume, Blumen, Tiere, Wilde, Kinder, da kann ich die phyſiſch-chemiſchen Daten unmöglich ein Empfinden nennen, wenn ich Goethes phyſiſch-chemiſche Verzeihung geiſtige Daten, „Harzreiſe im Winter“, „Lied an den Mond“ ein Empfinden in Formen nennen. Und doch iſt die Wirkung, das Endreſultat, das Werk, in beiden Fällen dasſelbe: der Stoff ward durch Formgebung veredelter Inhalt, ward Gehalt, wurde in der Richtung auf die Geſtalt. Die Geſtalt, welche das Glied Goethe aus ſeinem Stoffe entwickelt, unterſcheidet ſich von den anderen Geſtalten durch ihre Höherartung, zu welcher ſie und das erzeugende Glied in dem langen Verlaufe

einer natürlichen Entwickelung gekommen sind. Wir nennen es nicht mehr physisch-chemische Prozesse, weil wir uns einbilden, mehr und etwas vollständig anderes zu sein als die anderen Glieder. Mit dieser Einbildung stelle man in Vergleich das tägliche Leben jener und dieser Glieder!! Alles weitere erübrigt sich!! Dies also die Antwort auf das Verlangen der psychologischen Ästhetik: weise mir nach, daß den Farben, Formen, Linien, Gebärden, Tönen, Zeichen der „anderen" Glieder ästhetische Empfindungen zugrunde liegen wie das „Ich" sie hat. Daß das „Ich" seine Werke schaffen kann, dazu war nötig, daß sich seine Genossen, er braucht sich ihrer nicht zu schämen, Hunderttausende von Jahren vor ihm aus Stoff entwickelten und Stoff veredelten. Aber jenes Zeichen, welches die psychologische Ästhetik fordert, kann auch noch trügen, denn ich werde auf diesem Wege niemals nachweisen können, daß das Tier, der Wilde, das Kind bei der Gebärde, bei dem Tone so annähernd ästhetisch empfunden habe, wie der Mensch bei der gleichen Gebärde, dem gleichen Tone. Anders bei dem auf meinem Wege gefundenen Resultate. Da wird durch Vergleichung, Analyse und Analogie der Tatsachen ein mit den Sinnen wahrnehmbares Gegenständliches gefunden, das über sich und die gemeine Sinnenwelt hinaus wächst zu einem Gegenständlichen, dem im Menschen nur die höher geartete und höhergesetzte Sinnenwelt in der reinen Anschauung antwortet. Dieses Gegenständliche aber ist die nüchterne Tatsache, daß etwas über die Befriedigung des Lebensbedürfnisses hinaus produziert wurde, das doch auch notwendig zu ihm gehört und frei sich darüber erhebt, so hoch sich darüber erhebt, daß es das Besondere zu dem höchsten Ganzen in Beziehung setzt. Dieses Gegenständliche ist das ästhetisch Wirksame in den Werken der Natur und Kunst und des Ganzen des Natur- und Weltorganismus, in höchster Ausbildung: die Gestalt.

Nun wird es auch klar, daß eine Persönlichkeit wie Goethe gemäß seiner ganzen Lebens- und Weltanschauung das Schöne als eine „Offenbarung der Natur" ansehen mußte. Wer wie er in dem Grashalme schon das Ganze schaut, kann nimmermehr in dem menschlichen Bewußtsein die Entstehungsursache des ästhetisch Wirksamen sehen, sondern in den chemisch-physischen Kräften der

Natur. Mögen sie sich im Verlaufe der Jahrmillionen währenden natürlichen Entwickelung höher und höher besondert haben in Kräfte, welche wir nun anders zu nennen ein Recht zu haben glauben, geistige und sittliche: ihr bestes Teil bleiben die Eltern, ohne deren Säfte diese Kräfte Eintagsfliegen und Luftphantome zeugen. Nimmt man dazu aus der Fülle dessen, was wir über Goethes Schaffen wissen, nur einige Momente: Dichten nur wenn er durchaus mußte, wenn die natürlichen Vorgänge in ihm den Felsblock mit unwiderstehlicher Gewalt hinaustrieben. Dichten nur, um ein Chaos, ein Selbsterlebtes durch Formgebung zu veredelten Inhalt und weiter zur Gestalt zu entwickeln. Dichten das freie Fertigdastehen des notwendigen Gebildes; negativ gesprochen: kein Drücken auf den Stoff, er wird von selbst — ein Hauptzug seiner Kunst, der ihm besonders eigen, und nur ganz wenigen Großen mit ihm nur in ihren besten Stunden. Dichten Reden in Naturlauten: jedes Gefühl setzt sich so unmittelbar in seine Naturanschauung um, daß es eben erst aus dem Naturgegenstande gesprungen zu sein scheint. Dichten Gestalten in Rhythmen der Natur. Dichten Bilden in Geist-Natur mit Natur-Geist. Über das Dichten Sagen: tiefsinnige Weisheit über Kunst und ihr Gestalten offenbaren aus dem Naturgrund heraus. Dichter sein: zur Person gewordene natürliche Entwickelung der Dinge sein. Es kann keinem Zweifel unterliegen, mag diese reiche Art auch einigemal nach anderen Seiten geschüttet haben, ihr Schönheitsideal war und blieb im Grunde genommen das der Griechen, dasjenige einer Kunst, welche sich auf die natürliche Entwickelung der Dinge gründet. Denn Dichten: veredelter Inhalt! wie oft war er bei diesem Meister aller Meister der Gehalt im ganz besonderen: „Schweizeralpe", „Römische Elegien". Mehr Goethe! Der Ruf ertönt auf der ganzen Front lauter und lauter. Nicht lange und wir hören einen andern: mehr Schiller! Wir nehmen beide Rufe zum guten Zeichen, wenn sie bedeuten, was beide Männer zusammen — sonst so entgegengesetzt — nur bedeuten können: im Namen einer gesunden Wirklichkeit und ihrer Wahrheit, die Kunst und ihre Wissenschaft nur auf natürlichere Entwickelung der Dinge gegründet.

Was wäre das aber für eine Tat, wenn wir das, was wir schon besitzen, nun erst noch in die Werke der Natur und Kunst einfühlten, hineinsähen, hineinhörten. Wie könnten wir wirklich erhoben, gestärkt, ausgeweitet und ausgelüftet werden. Die Erfahrung des Lebens! Die Erfahrung des Lebens, welche uns dahin bringt, daß wir ein Werk der Natur und der Kunst erleben, wirklich erfahren. Das Bedürfnis mich durch gefühlsmäßiges Schauen auszuweiten, durch Steigerung der beziehenden Tätigkeit zu erhöhen, ist vorhanden. Nun tritt mir ein Werk der Kunst oder der Natur gegenüber, daß in einem höchstes Werden und höchste Gestalt, eine organische Einheit ist, welche die natürliche Entwickelung der Dinge, den Naturgrund, das Ganze der Natur und des Weltorganismus widerstrahlt. Wir wissen schon längst, woher wir jene Bedürfnisse, woher das Werk sein Werden zur Gestalt hat, und warum wir jene Bedürfnisse befriedigen, d. h. jenes Werden zur Gestalt schauen können: es stammt aus einen Grunde. In einem besonders scharf ausgeprägten Augenblicke höchsten Lebensbedürfnisses, d. h. wo das Werden zur Gestalt uns, bewußt oder unbewußt, zur eisernen Notwendigteit geworden ist, Sein oder Nichtsein! stoßen wir auf solches Werk oder suchen es auf. Ob die Einstellung der Kräfte unseres Gefühls, Schauens und unserer Phantasie durch Jahre geübtes Sehen vorbereitet wurde oder nicht, ist gleichgültig. Auch ohne sie kann jener Augenblick schon einmal zum offenbarenden Erlebnis werden; die Gründe brauchen nicht weiter untersucht zu werden, sie liegen aber handgreiflich schon in früher Erörtertem. Nach der psychologischen Ästhetik tritt uns in solchen wie in den gewöhnlichen Augenblicken nichts als ein öder Marmorblock gegenüber, sehen wir vor uns nichts als Papier, Druckerschwärze und Zeichen, hören wir nichts als hohle Laute oder wogende Tonmassen, erblicken eine Natur ohne Farben, Formen, Linien und Duft und wir sind es erst, welche in die Natur, den Tonschwall, die Druckerschwärze, den öden Marmorblock die Seele hineinfühlen. Wir wissen ja, wir brachten die Anlage zu einer derartigen Einstellung unserer Kräfte aus unserer Heimat, dem Naturgrund mit, wo das ewige Werden auf die Gestalt sich vollzieht. Doch das kommt hier nicht in Frage. Auch bei dieser

Herkunft kann die Anlage bis zum kleinen Atom verdunkelt werden, bis zum Funken, der seinen letzten Augenblick noch auslebt, bei anderen eben ausgelebt hat. Die Zerschlagenheit des Herzens und die Zerrissenheit des Gemütes, immer wieder verwunden und ausgeglichen, was ist geblieben zuletzt als ein wüster Trümmerhaufen: Staat, Gesellschaft alter Plunder, Familie rauchende Trümmer, Gott, der alte Kinderglaube zerstampfte Fruchtgebilde, Ideale stinkende Lachen. Dies die Vorbereitung zur Einstellung der Kräfte des Gefühls, des Schauens und der Phantasie, um Hebbels Nibelungen zu lesen, weil der Band dem gerade in die Hand fällt. Wie soll nun dem etwas zum Einfühlen geblieben sein? Das ist ja unwahr, widernatürlich. Blieb ihm noch einiges Sparrenwerk stehen, oder glimmte im letzten Winkel noch ein letzter lebendiger Funke aus Deukalions glühendem Flutschlamm, so ist es gerade noch genug, um an der grandiosen Form und dem gewaltigen Gehalt des einzig herrlichen Kunstwerks zu neuer Lebensflamme emporzuschlagen. Und was erfordert am Ende größere Kraft, Selbständigkeit und Ausdauer: jenes Einfühlen oder dieses Hereinnehmen des Werkes der Natur oder der Kunst in meine Trümmer, um einen Neubau aufzuführen. Der alte Gott im Jenseits fiel. Der erstand aus dem Kunstwerk, dem Vierzeiler Goethes, war die natürliche Entwickelung der Dinge, der Naturgrund, sowie er sich sichtbar vor aller Augen ausbreitet. Diese natürliche Entwickelung der Dinge geht aus dem Kunst- oder Naturwerk in uns ein, die organische Einheit, die Gestalt. Vielleicht, der Eigenart des Falles gemäß, nicht sofort, in einem einzigen blitzenden Erfassen, die Arbeit einer Stunde, eines Tages — — von Tagen, Nächten!! Der letzte Funke, aus dem die Gestalt erstehen sollte, glimmt noch in mir. Von der Gestalt dort blitzt es herüber, die Leitung ist fertig. Zunächst, im schwersten Falle, überwältigt das Objekt. Das ist natürlich. Der Mensch hier verbrannte fast zur Schlacke. Der weitere Vorgang wird von jedem selbst gefühlt. Seine Darstellung muß aus dem Vollen schöpfen, ein Ganzes geben, hier könnten wir bloß skizzieren; und das wäre schade, wo eine neue Welt geboren wird. Die natürliche Entwickelung der Dinge geht aus dem Werke der Natur oder Kunst in den Betrachtenden ein und reizt hier die

Betrachtung der Dinge und Geſchehniſſe der Wirklichkeit, des inneren und äußeren Lebens, der erlebten Natur unter das Licht der natürlichen Entwickelung der Dinge einzuſtellen. Wurde ſein Sehen in jenem entſcheidenden Augenblicke oder, vollzog ſich die Weltenwende in einem ſtilleren Werden, von neuen Erfahrungen des Lebens geſchiedenen und über Jahre geſäten Augenblicken und Stunden, erſtmals und nachmals mehr von einem unbewußteren Empfinden gezogen, ſo wird ſein Gefühl und Erblicken und Erfaſſen durch Geübtwerden beſtimmter, und es entwickelt ſich die reine Anſchauung. Nun wird er nicht nur getröſtet, nun kann er aufbauen. Er nahm aus der Hand der Natur oder durch Vermittelung der Künſtlerſeele das große Geheimnis der Natur in ſich auf, wie ſie es macht, zur organiſchen Einheit, zur Geſtalt zu kommen. Er hatte die Gewißheit der Möglichkeit dazu: er kam von ihr und hatte ihr großes Ziel.

Aus dem Gange unſerer Darlegung ergeben ſich von ſelbſt als reife Früchte folgende drei Beſtimmungen, welche die, von dem Bewußtſein des Menſchen gänzlich losgelöſte, rein ſachgemäße, auf der natürlichen Entwickelung der Dinge begründete Gegenſtändlichkeit der Kunſt feſtſetzt. Mögen durchgebildetere Geiſter die oder jene Beſtimmung noch kürzer und klarer faſſen, jedenfalls geben dieſe Beſtimmungen den Rahmen, innerhalb deſſen ſich jede realiſtiſche Äſthetik zu bewegen hat.

1. Die Geſtalt. Die Geſtalt iſt die plaſtiſche Erſcheinung einer Beſonderung nach ihrer inneren Zweckmäßigkeit als zugleich in ſolcher Weiſe notwendig und frei, werdend und geworden, daß ſie in der natürlichen Entwickelung ihrer Glieder zu organiſcher Einheit den Ausblick auf das Ganze der Natur (und des Weltorganismus) eröffne. Mit dieſer Beſtimmung iſt die Aufnahme des Häßlichen, Entſetzlichen, Gemeinen in die Kunſt, inſofern ſie ſich nur in die Geſtalt aufheben, geſichert.

2. Die Kunſt. Die Kunſt iſt die plaſtiſche Darſtellung einer Beſonderung in ihrem Werden zur Geſtalt (auf Grund der natürlichen Entwickelung der Dinge). — Jede Beſtimmung über Mittel und Material und Zweck (z. B. „das Vergnügen der

Illusion zu erregen“ u. a. m.) ist als überflüssig über Bord geworfen und damit zum ersten Male die innere Wesensübereinstimmung zwischen der Natur- und der Kunstgestalt ausgesprochen.

3. Die Ästhetik. Die Ästhetik ist die Wissenschaft von der Ergründung der natürlichen Entwickelung der Dinge, insofern sie in ihrem Werden zu der Gestalt erscheinen. Kurz gesprochen: Die Ästhetik ist die Wissenschaft von der Ergründung der Gestalt.

Druckfehlerverzeichnis.

Seite	6	Zeile	16	von	unten	lies	Urvernunft	statt Unvernunft
„	12	„	2	„	„	„	Eigenart	„ Eigenrat
„	28	„	7	„	oben	„	den	„ dem
„	29	„	9	„	unten	„	Oberen	„ oberen
„	35	„	1	„	„	„	vornherein	„ vorherein
„	42	„	1	„	„	„	Suchen	„ Sehen
„	44	„	14	„	„	„	Urvernunft	„ Unvernunft
„	50	„	12	„	„	„	die	„ der
„	72	„	9	„	„	„	Ästhetik	„ Ähetik
„	84	„	1	„	„	„	restlosen	„ rastlosen
„	86	„	10	„	oben	„	abzuweisen	„ aufzuweisen
„	91	„	11	„	„	„	ihm	„ ihn
„	97	„	15	„	„	„	Warte	„ Worte
„	105	„	18	„	„	„	Ethische	„ Epische
„	109	„	7	„	„	„	Urvernunft	„ Unvernunft
„	111	„	8	„	„	„	restlose	„ rastlose
„	112	„	3	„	„	„	jedem	„ jeden
„	116	„	6	„	unten	„	Erbförster	„ Erbfürsten
„	117	„	8	„	„	„	Erbförster	„ Erbfürsten
„	119	„	3	„	oben	„	Hervorgehen	„ hervorgehen
„	121	„	10	„	unten	„	allen neueren D.	„ allen Dichtern
„	122	„	1	„	„	„	sie	„ er
„	180	„	17	„	oben	„	substantiell	„ substantiell
„	185	„	4	„	unten	„	verheißungsvollen	„ ver eißungsvollen
„	187	„	8	„	oben	„	das gibt	„ gibt das
„	148	„	18	„	„	„	Schicht,	„ Schicht.
„	151	„	10	„	„	„	Mißgestaltetes	„ Mißgestaltenes
„	160	„	9	„	„	„	Bösem	„ Bösen
„	165	„	10	„	„	„	er in seinen	„ er seinen
„	166	„	5	„	„	„	wir	„ wir,
„	177	„	16	„	unten	„	Besondere	„ Besonderen
„	179	„	5	„	oben	„	sei es vom	„ sei vom
„	179	„	15	„	„	„	dem	„ den
„	192	„	8	„	„	„	unglückselige	„ glückselige
„	211	„	17	„	unten	„	Pfundnoten	„ Pfundarten
„	220	„	8	„	oben	„	, nur	„ und
„	226	„	14	„	„	„	abwarf	„ abwurf
„	227	„	14	„	unten	„	, mit	„ nicht
„	228	„	14	„	oben	„	Urvernunft	„ Unvernunft
„	281	„	19	„	„	„	vor	„ für
„	284	„	10	„	unten	„	bedeutendsten	„ bedeutensten

89054187463

b89054187463a

Georgy, E. A.
Das tragische als gesetz des weltorganismus

W
.1G29

DATE DUE

KOHLER ART LIBRARY